Мой театр

НИКОЛАЙ ЦИСКАРИДЗЕ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Николай Цискаридзе – яркая, харизматичная личность, чья эрудиция, независимость и острота суждений превращают каждое высказывание в событие. Автобиография «Мой театр» создана на основе дневника 1985–2003 гг. Это живой, полный тонкой иронии, юмора, а порой и грусти рассказ о себе, о времени и балете. Воспоминания: детство, семья, Тбилиси и Москва, учеба в хореографическом училище, распад СССР, отделение Грузии; приглашение в Большой театр, непростое начало карьеры, гастроли по всему миру; признание в профессии, но при этом постоянное преодоление себя, обстоятельств и многочисленных препятствий; радость творчества, несмотря на интриги недоброжелателей. История жизни разворачивается на книжных страницах подобно детективу. На фоне этого водоворота событий возникает образ уходящего Великого Театра конца XX века. Вырисовываются точные, во многом неожиданные, портреты известных людей, с которыми автору посчастливилось или не посчастливилось встретиться. Среди героев и антигероев книги: Пестов, Григорович и Пети, Семёнова и Уланова, Максимова и Васильев, принцесса Диана и Шеварднадзе, Живанши и Вествуд, Барышников и Волочкова, Швыдкой, Филин и многие другие. А судить: кто есть кто – привилегия читателя. Книга рассчитана на самую широкую аудиторию. Значительная часть фотографий публикуется впервые. В настоящем издании используются материалы из архивов: – Леонида Жданова (Благотворительный фонд «Новое Рождение искусства») – Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой – Николая Цискаридзе и Ирины Дешковой В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

- Николай Цискаридзе
  - ○
  - ○
  - I. Детство
  - II. Отрочество
  - III. Юность
  - IV. Молодость
  - Фотоматериалы
- notes
  - 1
  - 2

Николай Цискаридзе
Мой театр. По страницам дневника
Книга I

© Н. Цискаридзе, текст, фото, 2022
© И. Дешкова, текст, фото, 2022
© А. Бражников, фото, 2022
© И. Захаркин, фото, 2022
© М. Логвинов, фото, 2022
© С. Шевельчинская, фото, 2022
© АРБ им. А. Я. Вагановой, фото, 2022
© Благотворительный фонд «Новое Рождение искусства», фото, 2022
© Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, фото, 2022
© ООО «Издательство АСТ», 2022

В авторской редакции
Автор идеи и литературного текста Ирина Дешкова
Выражаем благодарность за помощь в создании книги Галине Петровой, Зое Ляшко, Ане Верещагиной

* * *

Сколько всего обо мне написано – тонны наглой лжи и всяких небылиц, – что я давным-давно бы сгинул, если б обращал на это внимание. Нужно утешаться тем, что у времени есть сито, сквозь которое львиная доля пустяков утекает в море забвения.

Альберт Эйнштейн

I. Детство

1

Родился я 31 декабря 1973 года в Грузии, в городе Тбилиси, на улице имени Камо. Там находился роддом № 1. А может быть, и не «номер один». На улице, названной в честь, как пишут в энциклопедиях, «российского профессионального революционера», – в общем, на революционной улице. Маме шел сорок третий год. Срок моего появления на свет врачи назначили на январь 1974 года. На девятом месяце беременности мама сама решила выяснить, когда же родится ее ребенок. Раскинула карты, она умела гадать, – и выпал 1973 год. Мама так и говорила родным: «Я гадаю, у меня не получается семьдесят четвертый, получается семьдесят третий!»

«Ламара провела весь день 30 декабря у нас дома, – рассказывала ее близкая подруга, – съела весь дом, просто выела пространство, и ушла домой. Я срочно заново стала что-то готовить к Новому году, потому что все, что я приготовила, она съела. И вдруг Ламара приезжает с последним троллейбусом опять. С пакетиком в руках. А там – зубная щетка, очки, роман Сомерсета Моэма „Театр“ и батон колбасы! Больше ничего. Я ей: „Ламара, ты куда?“ – „Я погадала, я завтра рожу, я пошла в роддом“. У меня дыхание перехватило: „Ты что, с ума сошла? В роддом не с этим набором ходят! Туда надо ночнушку, халатик…“ Стала ее собирать, дала кружку и другое – все, что нужно для роддома. А она говорит: „Наверное, там всё дадут“. – „Нет, там ничего нет!“»

В общем, с горем пополам, маму собрали, и она отправилась на улицу Камо. Пришла в роддом поздней ночью. Медперсонал на нее накинулся: «Зачем пришли, у вас еще неделя – срок в январе! Уходите! Приходите к Рождеству! Может, вам повезет, и вы родите миллионного жителя Тбилиси!» Но это предложение маме совсем не понравилось. Она тяжело опустилась на стул и сказала: «Я не уйду. Я завтра буду рожать».

И вот поздно вечером, под самый Новый год, случилось то, что ей предсказали карты. Я – вечерний ребенок, самым последним в тот день родился в этом роддоме. Весом в два с немногим килограмма. Все говорили, что мама родит тройню, такой живот огромный у нее был, а получилось, гора родила мышь. Когда ей меня показали, она в ужас пришла: «Боже, что это?!» Вместо нормального дитя, по ее выражению, «были ноги,

одни только ноги».

И еще мама рассказывала – в тот вечер в Тбилиси пошел снег. И что она лежала, смотрела в окно, как кружатся белые хлопья, и чувствовала себя очень счастливой. И снег этот лежал всю ночь. А снег для Тбилиси – вещь экстраординарная.

Наверное, я нужен был Небесам еще и для статистики. Своим рождением я выполнил план роддома за неделю, за квартал, за месяц, за год. У них в то время по отчетности катастрофически не хватало мальчиков. Потом, когда стали оформлять бумаги, мама просила записать мой день рождения на 1 января, даже деньги предлагала, чтобы не прибавлялся год для армии. Но ей категорически отказали. Сказали, что в эти сутки, с 30 на 31 декабря 1973 года, в их роддоме родился только один мальчик – я. «И не надо портить статистику!»

Все женщины в маминой палате мечтали о мальчиках, и все родили девочек. И одна она, которой было все равно – девочка или мальчик, – родила мальчика. По традиции, в Грузии появлению мальчика всегда радуются больше, как бы девочек и так много. Мама потом говорила, что, наверное, девочка была бы все-таки лучше…

2

Цискаридзе – гурийская фамилия. Грузия – страна, на территории которой проживает множество народностей: сваны, картлийцы, мегрелы, рачинцы, гурийцы, имеретинцы, кахетинцы и многие другие.

Цискаридзе – это обыкновенная, простонародная фамилия. Но в переводе с грузинского она звучит очень красиво. Слово «ца» – значит «небо», «кари» – это «врата». Словосочетание это пишется вместе – «цискари» – и имеет два значения. Если слово произносится утром – это «заря», если вечером – «первая звезда». Всё, что первым появляется на небе, является как бы небесными вратами и зовется «цискари».

Под фамилией Цискаридзе мама прожила всю жизнь. Но, судя по всему, это не настоящая фамилия ее семьи. Конкретных тому доказательств у меня нет, потому что все документы были уничтожены в 1930-е годы, когда в Грузии начались репрессии.

В 1990-е годы было очень модно обнаруживать свое «благородное происхождение». Появилось Дворянское общество. Я тогда маме сказал: «Слушай, пойди восстанови свои семейные документы! Ты-то можешь!» Она очень рассердилась: «Никогда не забывай, что Цискаридзе – это простая фамилия, никаких князей!

И чтобы ты этих глупостей не нес никогда!»

Трудно сказать, почему мама так раздраженно и даже испуганно реагировала на любой мой вопрос, касавшийся нашей родословной. Пресекала все мои попытки что-либо разузнать. Я теперь думаю, она просто боялась. Она же 1932 года рождения – не понаслышке знала, что такое репрессии.

Если же я опять об этом заговаривал, мама тут же парировала: «Ника! Бьют не по паспорту, а по морде!» Это была ее любимая фраза. И все время повторяла: «Забудь про это все, постарайся стать Человеком и заслужить признание, уважение не благодаря каким-то припискам, а сам по себе». Ее второе любимое высказывание звучало так: «Багажник к гробу никто не привязывает, и квартира в итоге у всех будет одинаковая, на расстоянии от поверхности земли».

Но, как бы мама ни сопротивлялась, ни старалась держать язык за зубами, она иногда проговаривалась. Однажды летом мы с ней приехали в Кутаиси, я был еще маленький. Она привела меня к красивому особняку с садиком. На входе вывеска: «Музыкальная школа». Я еще подумал: как странно, вроде мы живем в Тбилиси, зачем она меня в музыкальную школу в Кутаиси ведет? Зашли внутрь, и мама вдруг говорит: «Это дом моей бабушки». Да, так и сказала…

Позднее я узнал, что мамина семья до революции 1917 года владела домами в Петербурге и в Москве на Грузинском Валу. Там раньше находилось большое поселение грузин. Однажды мы с мамой туда пришли. Ходили-ходили, она не смогла дом найти, говорила: «Вот где-то здесь, а где – не знаю». Старые кварталы, видимо, были уже снесены, и после войны там множество новых зданий построили. Собственный дом был у них и в Тбилиси в районе Ваке, самом престижном в городе. После революции семью уплотнили, и мамина мама – Нина Максимовна – перебралась в две комнаты полуподвала, в цокольный этаж, который французы красиво называют «le rez-de-chaussé». Хорошо, хоть окна во двор выходили, а не на шоссе! Там бабушка и умерла в 1950-х годах.

В Грузии советскую власть установили в 1921 году. С этого момента, судя по отрывочным высказываниям мамы, семья ее матери постепенно теряла свою собственность. А вот у семьи отца всё сразу забрали. Последнее место, откуда их выселили, – это из Кутаиси. Оставили только небольшой летний домик в двадцати пяти километрах от города, около деревни Багдати. И когда туда советская власть дошла, семья деда, чтобы выжить, поменяла фамилию. Как гласит предание, ее местный дворник записал на себя. Сказал, что это его семья, чтобы их не тронули. Вот откуда

появилась фамилия Цискаридзе.

Мы в Багдати с мамой тоже ездили. Конечно, первым делом она рассказала, что здесь родился великий поэт Владимир Маяковский. А потом добавила, что отец Маяковского служил лесничим у ее бабушки… Когда я был маленьким, мы ходили в Дом-музей Маяковского. И я, помнится, давал там концерт – читал стихи Маяковского, «Облако в штанах».

Все, что я знаю о своей семье, это, по большей части, истории, которые рассказали мне родные, знакомые, соседи уже после кончины мамы. Такая была ее воля.

3

О своем папе я узнал, когда мне исполнилось 23 года. Перед смертью мама попросила наших тбилисских соседей мне о нем рассказать. Но не сразу. Только через три года после маминой смерти я узнал имя отца.

Разгадка оказалась очень простая. Я с детства знал папу. Видел его много раз. Просто мне не приходило в голову, что это мой отец. Не знаю, знал ли он о моем существовании. Его сын Дато, мой единокровный брат, который, к сожалению, недавно скончался, утверждал, что нет. Что если бы отец знал, то сказал бы.

Отец был женатым человеком, когда встретился с мамой, имел замечательную семью. Не думаю, что между ними была какая-то долгая связь. Просто так получилось. Видимо, я должен был родиться от этих родителей.

А потом еще выяснилось, что мама моего папы – и это уже не догадки, а реальная история – француженка по происхождению – Эжени Роде. Евгения то есть.

В Тбилиси до 1917 года жило много иностранцев, в том числе французов, итальянцев и немцев. Французы в основном обустраивались в районе Сололаки, а немцы – в районе проспекта Плеханова, где мой дедушка, мамин папа, жил.

В молодости Женя Роде, еще до того, как стала драматической актрисой, занималась вместе с Вахтангом Чабукиани и Еленой Чикваидзе (впоследствии мамы танцовщика Михаила Лавровского), в известной балетной студии итальянки Марии Перини. Частная школа потом превратилась в Тбилисское хореографическое училище.

Женя была девушка красивая, но по балетной части не пошла. Ее выбрал в актрисы своего театра Котэ Марджанишвили (Константин Марджанов), один из самых известных режиссеров

своего времени. Но вместо того, чтобы делать карьеру, молодая актриса вышла замуж. Муж – грузин из купеческого сословия, небедный человек, но он был категорически против актерства жены.

Наивная француженка думала, что вышла замуж по большой любви за красавца грузина, а попала в очень строгую патриархальную семью. Он быстро сделал ей четверых детей, и ее карьера… закончилась. На самом деле жизнь этой женщины – бразильский сериал, но даже бразильцы такое придумать не смогли бы.

Не знаю причин и подробностей всей истории жизни бабушки, но в итоге Евгения с мужем рассталась. Вернее, он с ней расстался. Детей не отдал, просто выставил супругу на улицу. И больше никогда ее к детям не подпустил. Мой папа с братом втихаря с ней общались, а две дочери – нет, по гроб жизни не общались.

Со временем Евгения вышла замуж за еврея по фамилии Макогон и родила еще одного сына – Альфреда, который стал уважаемым человеком, директором школы. Именно под его началом работала моя мама: преподавала физику. Дальше – больше. Маминой лучшей подругой была жена Альфреда Макогона, Лина. Когда у них родился ребенок, моя мама крестила эту девочку, потому что Макогоны выкрестами были. Их принявшая православие француженка баба Женя крестила.

Когда мама купила кооперативную квартиру, оказалось, что на одной лестничной клетке с ней проживает старшая сестра Альфреда. Так они общались много лет. А потом папа и мама встретились. Мама понятия не имела, что отец ее будущего ребенка – прямой родственник ее близких друзей и соседки по дому.

А потом появился я. Вот тогда-то маму к бабе Жене и привели, та меня видела совсем маленьким. Когда я стал учиться в Тбилисском хореографическом училище, часто слышал от мамы: «Ну надо же, все-таки Женины гены пробились!» Я понять не мог, про какую Женю она говорит.

4

Главным в нашей семье в моем детстве был дедушка Николай Иванович Цискаридзе. В честь него меня и назвали. У нас в семье всех называли в честь какого-нибудь святого. А отчество я получил от маминой мамы – Нины Максимовны. Вот и вышло – Николай Максимович Цискаридзе. Хотя в семье и в школе все

звали меня Ника.

Дед в свои 80 лет, как я его помню, красавец был. Густые темные волосы с легкой сединой. Особенно бросались в глаза бесподобно красивые кисти рук с длинными изящными пальцами и всегда аккуратными лунками ногтей. Наверное, поэтому, когда вижу нового человека, первым делом смотрю на его руки…

Дедушка был огромного роста, за два метра. А у нас с мамой в квартире мебель стояла по моде 1960-х, на тонких ножках. Я и сегодня терпеть не могу этот стиль. Когда дедушка садился, мне всегда казалось, что ножки кресла обязательно должны разъехаться, потому что такой гигантский дядька не может сидеть на вот этом!

Дедушка отдельно жил, в старой части города, в типично грузинском доме с внутренним двориком. Рядом проходили трамвайные пути. Окна его огромной комнаты выходили на место, где трамвай поворачивал. И каждый раз, когда трамвай подъезжал, он давал сигнал. И всё содержимое комнаты начинало «др-др-др», трястись. Подпрыгивал весь дедушкин антиквариат.

Комната, как и ее хозяин, казалась мне необыкновенной. Огромное количество книг, старинная массивная дубовая мебель. Помню лампы, как я позже стал понимать, в стиле art déco. Видимо, с тех пор я люблю ирисы, потому что они были и на шкафу, и на прикроватных то ли тумбочках, то ли этажерках. С потолка свисала красивая люстра, бронзовая, а не современный хрусталь, как у нас с мамой.

Дома все в хрустале было, потому что маме как педагогу на каждый праздник этот хрусталь дарили. Не только вазочки – всё несли. У нас такое количество французских духов было, что я играл этими нераспечатанными коробками, как машинками, расставляя их по цветам.

А у дедушки все другое… На столе столовое серебро: приборы, сахарница. Под тарелки тоже какие-то серебряные ажурные подставки подкладывали. И очень много маленьких штучек: вилочек, щипчиков, ложечек… Мне это все очень нравилось, хотелось поиграть. Старшие меня одергивали: «Здесь не играй, тут не вставай!»

Судя по огромной библиотеке, дедушка был хорошо образованным человеком, думаю, он знал немецкий и французский языки. Мама свободно владела немецким, но всю жизнь это скрывала. Когда маму хоронили, я случайно спросил ее подругу: «А мама могла знать немецкий язык?» – «Она на нем идеально разговаривала!» – «Откуда?» – «Ну как же, Ника! Все соседи немцы! Когда она приехала в Тбилиси, то училась в классе, где половина класса были немцы!» Кстати, на улице

Калинина, где дедушка жил, и теперь находятся действующие русский православный храм и немецкая кирха.

Кем по профессии был мой дед? Мама говорила, что все мужчины в нашей семье были юристами. Но, как я подозреваю, дед был человек еще и с погонами. Он вернулся в Тбилиси в конце Великой Отечественной войны после контузии. Откуда он вернулся – никто не знал, кем он был – тоже никто не знал. Документов нет.

Когда дедушка скончался в 85 лет, в дом пришли серьезные люди. Документы, книги – всё забрали. У нас ничего не осталось. Даже клочка бумаги, на чем можно было бы писать… Ничего.

Родной брат дедушки – Тарас Иванович Цискаридзе – всю свою жизнь провел в Москве, и, судя по его адресу, жил в Сокольниках в ведомственном доме. Он служил в комендатуре Кремля. Вот потому-то мама и побывала в конце 1930-х годов на главной елке страны в Колонном зале Дома союзов.

Вообще, в жизни деда много непонятного. Например, еще до войны, в 1935 году, дед трехлетнюю маму забрал и уехал с ней из Тбилиси в Москву. К тому времени они с бабушкой уже разошлись и, насколько я знаю, никогда друг с другом не общались.

Кстати, о дедушкиных женах. Их было много, и многие из них были младше мамы! Он и из жизни ушел женатым человеком. Правда, ни на одной из этих женщин, кроме маминой мамы, он не был женат официально.

Дедушка перенес три инфаркта, на четвертом его не стало. Вот почему мама считала, что рано умрет, – в нашей семье все от сердца умирали.

Детей у деда осталось… не сосчитать. Но, что интересно, мама была его единственным «официальным» ребенком. Дедушка ее от себя никогда не отпускал. Мама практически всегда при нем находилась.

С возрастом я многое понял по поводу мамы. Когда у девочки такой отец, являющийся для нее кумиром, очень тяжело найти достойного мужчину и выйти замуж. Я маму вспоминаю… когда она о папе говорила, у нее дыхание перехватывало. Незадолго до ее смерти у нас был разговор. «Господи, как же тебе было тяжело в кого-то влюбиться!» – сказал я. «Да, – ответила она, – когда я смотрела на отца, то понимала, что рядом никого поставить не могу».

Но вернусь к рассказу, когда дед привез маму в Москву. Незадолго до начала войны они переехали жить в только что отстроенный дом на улице Горького, теперь – Тверской. На нижнем этаже сегодня, как и много лет назад, располагается

книжный магазин «Москва». Думаю, это была служебная квартира. Находилась она на самом последнем этаже, была угловой, окнами выходила на Столешников переулок. Мама любила шутить: «А из нашего окна – площадь Красная видна!» Говорила, что смотрела из окна на парады и демонстрации.

Из этой квартиры мама и в школу пошла, расположенную где-то в Козицком переулке. Когда в 1941 году началась война и город стали бомбить, уроки проходили в метро, на станции «Маяковская». И ночевали, и учились там. Мама показывала мне какие-то архивные фотографии, но в детстве меня это не интересовало, я мало что запомнил.

Знаю, что в Тбилиси они вернулись после 1943 года, ей 11–12 лет было. Мама рассказывала, что их отъезд из Москвы оказался неожиданным: дед пришел, они быстро собрали вещи, и все. Непонятно почему, отвоевав, он не захотел возвращаться в Москву, остался в Тбилиси. Уже потом она узнала, что квартиру на улице Горького дедушка как бы «сдал», вернул государству.

У мамы, как у многих людей того времени, был всегда наготове чемоданчик на случай ареста. Первый раз деда забрали в 1953 году, когда Сталин умер, но потом отпустили. Второй раз – когда Берию расстреляли. У мамы-студентки тогда из-за отца проблемы начались в институте, ее чуть не отчислили.

5

10 января 1974 года маму со мной выписали из роддома. И принесла она меня в квартиру на улице Сабурталинской, дом 63а. Это была кооперативная квартира, которую мама «выстроила», то есть – купила. Однокомнатная, на двухкомнатную денег не хватило. По тем временам отдельная квартира – очень «козырно», да еще в Сабуртало. Этот район в Тбилиси считался привилегированным, вторым в городе по «козырности» после Ваке.

13 января на старый Новый год в нашей квартире появилась моя няня – Фаина Антоновна Чередниченко – и стала с нами жить. Поскольку к моменту моего рождения маминой мамы – Нины Максимовны – уже не было в живых, мама заранее договорилась с Фаей, что та будет за мной ухаживать. Они знали друг друга лет пятнадцать, не меньше: Фая была соседкой маминой подруги по коммунальной квартире.

Когда няня развернула пеленки и увидела мои ноги, она серьезно сказала: «Балеруном будет». Меня с детства все вокруг и называли: «балерун».

Няню я называл Баба. Родилась она в Киеве, получила хорошее образование, потом ее семья почему-то оказалась в Чимкенте, то ли они сами там остались, то ли были сосланы…

После окончания Великой Отечественной войны она вместе с мужем-военным попала в Грузию. И, когда тот скончался, никуда не уехала, осталась в Тбилиси. У ее единственного сына была своя жизнь. Баба стала нянчить чужих детей. Однажды я спросил няню: «А почему ты дружила с мамой?» Она прямодушно выдала: «Вот сколько я знала твою мать, она всегда приходила с одним и тем же мужиком и никогда не курила!» Что мне, ребенку, было возразить против таких убийственных аргументов?!

Баба была очень крупная, дородная, такая вкусная украинская женщина, с огромной косой, короной уложенной вокруг головы. Помню, как она эту косу красиво гребнем закалывала. Я обожал, когда няня мыла голову, потому что мне разрешалось расчесывать это море роскошных волос. Мне было, наверное, лет шесть, когда она ни с того ни с сего обрезала косу. Просто взяла при мне – раз, и срезала. Я так плакал: «Боже, Баба, ты лысая, Баба!»

Няня в доме была «наше всё»: она готовила, убирала, стирала с утра до вечера. А в свободное время, если Баба меня не кормила, то, значит, она мне читала. Вернее, когда она меня кормила, она мне читала, потому что покормить меня можно было только тогда, когда я открывал рот. Если мне было неинтересно, я рот не открывал. Меня надо было удивить, чтобы рот открылся. В этот момент ложка влезала, и до следующей ложки. Пока я жевал, слушал дальше. Правда, ночью, под впечатлением от услышанного, я долго не мог заснуть. Баба уже спит, уже книга упала, а я ей: «Баба, а что дальше?» А она: «Спи, бесенок, спи!»

Сначала няня читала мне сказки, потом мы пошли по «Вильяму нашему по Шекспиру» – он ближе всех стоял на книжной полке. Трагедия «Ромео и Джульетта» не произвела на меня, трех-четырехлетнего ребенка, впечатления, я их что-то не пожалел. А вот над судьбой Дездемоны я рыдал. Няня, видимо, тоже вошла во вкус, потому что, когда Шекспир закончился, у нас пошел Грибоедов. Но Чацкого мне совсем не было жалко. Потом Грибоедова сменил Пушкин, его у нас было двенадцать томов. Мама отказалась мне их читать, а Баба – нет. Значит, Пушкина мы всего прочитали – пошел Лермонтов. История Тристана и Изольды мне тоже очень нравилась. Но больше всего я любил слушать «Марию Стюарт» Шиллера. Я заливался слезами, меня просто трясло от горя, потому что такой хорошей Марии голову отрубили.

Да, много книг прочитала мне Баба. Но до Льва Николаевича мы не дошли, Толстой был уже в школе…

6

Сначала мы жили все вместе – мама, Баба и я. Если дома, кроме нас с няней, был еще кто-то, мы говорили между собой на русском языке. Но если мы оставались один на один, она говорила со мной только на украинском, даже скорее на суржике, приправляя речь изрядной порцией ненормативной лексики. Но это, как ни странно кому-то может показаться, никогда не было ни вульгарным, ни пошлым. В том, как она это произносила, была особого рода эстетика, даже красота. Если я шалил, она ласково кричала мне: «Паскуда!» Баба и шлепнуть меня могла – ну так, очень любя.

Она меня обожала, а я ее. О том, что она мне неродная бабушка, я узнал, когда в школу пошел, – кто-то из детей рассказал. Я был полностью уверен, что Фая – моя родная. У меня дороже ее человека не было.

Потом я подрос, в доме появился отчим. Я стал жить у няни. Именно с ее квартирой связаны мои первые и самые счастливые воспоминания детства.

Жилплощадь Бабе досталась от мужа. Он работал на городском молочном комбинате, который построили вместе с жилыми домами еще до революции – в конце XIX века, наверное. Потом дома эти переделали под коммунальные квартиры.

В такой трехкомнатной квартире с невероятно высокими потолками – метров по шесть, – с огромной кухней и прочими удобствами у няни была всего одна комната, но какая! С большой кладовкой. И эта кладовка вся была забита банками с «закрутками». Мы закатывали все, что можно было закатать. В моем распоряжении маленькая серебряная ложечка имелась, я ею выковыривал косточки из вишни, которая на варенье шла.

Кроме того, в этой квартире было главное для Тбилиси – веранда. Перегородки делили ее на три неравные части. Няне принадлежала самая большая часть. Недавно, когда я там оказался, очень удивился: господи, как мы здесь могли помещаться?! Но в детстве веранда казалась гигантской. И еще это была солнечная сторона. Солнце там с утра до вечера стояло. Деревянные полы, выкрашенные в красный цвет, всегда горячие, и на них можно запросто сидеть… Это ли не счастье?!

Вся веранда была увита лианами и заставлена цветами в горшках. Растения няня подбирала со знанием дела. Она

смешивала их цветки, листья, измельченные стебли и готовила лечебные отвары: от температуры, от горла, «чтобы лучше ранка заживала». В мои же обязанности входило за этими цветами ухаживать, для чего использовались две лесенки: высокая и средненькая. Я с леечкой по ним лазил, цветы поливал.

В этом раю стояла большая кровать, на которой я спал днем, а в теплую погоду мы там и ночевали.

7

Пока я был маленьким, каждый год мы с Бабой уезжали в марте в Цхнети, где мама снимала дачу, и оставались там до ноября. К июню в Тбилиси становится так жарко, что все стараются выехать за город. Цхнети – это «тбилисская Рублёвка», с особенным микроклиматом, где на высоких холмах, в сосновом бору, стоят очень приличные дома.

Мама приезжала к нам на выходные, а посреди недели привозила продукты: сливочное и оливковое масло, сахар, черную икру в банках. Уже в апреле могла привезти дыню, фрукты какие-то диковинные, потому что клубнику и все остальное мы с няней покупали на месте. Я и сейчас помню вкус этих продуктов. В общем, я не знал, что такое голод или «чего-то в доме нет».

Няня кормила меня в основном украинской кухней. Борщ – естественно, щи, сырники, вареники всякие и еще драники вкусные делала. Она волшебно готовила жареную картошку: резала ее почти ажурно, жарила сначала с одной стороны, томила ее, потом с другой стороны жарила, опять томила и только потом перемешивала. Получалось так вкусно!

Детство у меня было наисчастливейшее. Бóльшую часть дня я проводил на улице. Мы с няней ходили покупать молоко, по дороге я «общался» с коровами, телятами, козами, знал, что такое куры, гуси, утки, и любил за ними наблюдать. Иногда играл со своими ровесниками, но вокруг меня в основном были взрослые люди, и с ними мне было интереснее, чем с детьми. Кроме того, я много времени проводил сам с собой. Мне и теперь никто рядом не нужен, у меня не было и нет дефицита в общении. Я совершенно спокойно могу общаться сам с собой…

Также летом, а иногда и зимой вместе с мамой мы ездили к моему дяде, Нодару Цискаридзе, жившему в Абастумани.

Это курорт, расположенный в горах на границе с Турцией. В XIX веке он назывался Аббас-Туман и получил известность, когда там поселился Великий князь Георгий Александрович – младший брат Николая II. За год до своей смерти от туберкулеза он

пригласил к себе художника Михаила Нестерова, чтобы тот расписал дворцовую церковь Александра Невского. Нестеров работал там лет пять или шесть и создал около пятидесяти работ. Я обожаю этого художника! Его «Георгий Победоносец» в Третьяковской галерее – одна из моих любимых картин. И храм в Абастумани необыкновенный. Он в плохом состоянии был при Советском Союзе, но мы с мамой все равно его очень любили.

Когда в Третьяковской галерее проходила большая юбилейная выставка Нестерова, Абастумани посвятили целый раздел. Кроме картин, эскизов росписей, там показали фотографии церкви, строительство дворцов и дома, в котором я рос, где жил мой дядя.

В Абастумани находились два дворца Великого князя – летний и зимний. В моем детстве там санаторий размещался. Помню в зимнем дворце бальный зал, который был превращен в огромную столовую. А за этим дворцом стоял флигель, в котором прежде жила вся дворцовая обслуга. Дядя имел в этом флигеле трехкомнатную квартиру. Он был начальником Абастумани «по культуре». Оканчивая университет, Нодар попал в аварию и повредил легкие. Его послали лечиться в санаторий в Абастумани, там он устроился на работу и оттуда уже никогда не уезжал. Заглядывал иногда на несколько дней в Тбилиси, но начинал задыхаться. Дядя мог жить только в горах.

В Абастумани потрясающие места, красота – Швейцария «отдыхает». Там дикая, нетронутая человеком природа и целебный, чистейший воздух. Леса, озера, поля – бескрайние. Мы когда ходили по грибы, по ягоды, иногда даже не понимали, не ушли ли мы в Турцию. Граница никак не обозначена. Из-за этого в Абастумани ехали как в другую страну: полагалось получить специальный вызов, вроде приглашения. Туда могли приехать или больные на лечение, или родственники местных жителей. Пограничная зона.

Погостив у дяди, мы с мамой улетали в Москву или в Ленинград, на мое «окультуривание», а затем на море, в Пицунду. В двадцатых числах июля уезжали из Пицунды, обычно на рейсовом автобусе. Проезжали через деревни, чтобы повидать всех родственников, заглядывали к родне в Кутаиси. Приехали, переночевали, и поехали дальше. Мама со всеми поддерживала теплые отношения. А первого сентября она была уже за учительским столом, я – либо с Бабой, либо за школьной партой.

Однажды, вернувшись с моря, мы пошли навестить мамину тетю. Заходим в комнату, полную антиквариата, она там сидит, вся такая белоснежная, с фарфоровым цветом лица, несмотря на свои преклонные годы. На ее кожу никогда в жизни не упал ни

один луч солнца. А мы с мамой черные как уголь. Тетя, глядя на маму, с сожалением произнесла: «Ламарочка, ты же похожа на крестьянку, ты позоришь нашу семью». Я не понял, почему мама похожа на крестьянку, вроде прилично одета. Когда вышли, спрашиваю: «Мама, а почему ты похожа на крестьянку?» – «Никочка, она считает, что загорать неприлично. Она сумасшедшая, она уже старенькая, не понимает, что это полезно для кожи».

А тетка эта выходила на улицу только утром до полудня и обязательно с кружевным зонтом, в перчатках кружевных и шляпе, чтобы все было закрыто! У грузин есть такое выражение: «папанебас сицхе» – «в воздухе марево стоит от жары». Мама все удивлялась: «Как такое возможно?»

8

Мама была противником телевидения, у нас в доме вообще не было телевизора, пока я не пошел в школу. Я телевизор ходил смотреть к соседям – «В гостях у сказки» и «Спокойной ночи, малыши!». Маленький стульчик у меня был, я со стульчиком приходил, садился. Исключение «по репертуару» делалось только в том случае, если няня хотела посмотреть что-то типа «Следствие ведут знатоки» или «Тени исчезают в полдень».

Я сидел со взрослыми и слушал, как няня ругала героинь, то и дело раздавалось: «Б… какая!» В кино с ней было безумно смешно ходить. Можно представить, какие комментарии она выдавала на индийских фильмах!..

А с мамой я с самого детства ходил на фильмы Пазолини, Висконти, Феллини и все такое, высокоинтеллектуальное. Суббота-воскресенье считались «маминым днями». А значит, меня вели или в Консерваторию, или в драмтеатр, кукольный театр, на балет, оперу, планировались посещение музея и «умные разговоры». И если мы с мамой шли в гости, то к очень приличным людям, где все мужчины были в костюмах, а женщины нарядно одеты. И разговоры велись исключительно о высоком. Поскольку в «высоком» я ничего не понимал, то должен был сидеть тихо в углу и молчать.

За столом я умел себя вести, пользовался ножом и вилкой, знал, что такое нож для рыбы и так далее. Если мама находилась дома, мы ели только за белой скатертью. Если мамы не было, мы с Бабой ели «по-хохляцки». Это значит, можно намазать на хлеб много масла, положить варенье, налить чай в блюдечко и вот так сидеть, кусать и пить. И когда однажды мама неожиданно

вернулась домой, увидела меня за этим занятием, крик стоял такой, что летали няня, я и все остальное.

Мне было три года, когда мама первый раз повела меня в театр – на «Травиату», утренний спектакль. Я застал времена, когда в Тбилиси женщины приходили в театр в перчатках, в шляпках, в вуалетках, с веерами в руках. «Никочка, – сказала мама, – там, в театре, не будет слов, артисты петь будут на итальянском языке, но ты все поймешь». Когда я пришел работать в Большой театр, а это был 1992 год, все оперы там шли еще на русском языке, а в Тбилиси моего детства Верди пели на итальянском, и пели потрясающе. Страна-то поющая.

Хорошо помню, как мы ехали в оперный театр на троллейбусе и как мама подробно рассказывала про Дюма-младшего и его историю, что он влюбился в девушку, но папа не разрешал им быть вместе. Когда я последний раз был в Тбилиси, ехал мимо тех же домов, у меня в ушах звучал мамин голос и ее рассказ…

Правда, мама тогда умолчала, что Виолетта являлась девушкой с «низкой социальной ответственностью». Она просто сказала, что Виолетта влюблена. Я только через много лет понял, что она любила многих… А что до подробностей, я узнал их, когда мне было лет шестнадцать.

Еще мама сказала, что в конце оперы Виолетта умирает от чахотки. Но когда в финальной сцене я увидел эту Виолетту, лежащую на кушетке, я возмутился и громко на весь зал заявил: «Мама, она не похожа на умирающую!»

И все же «Травиата» мне безумно понравилась. Няню я «Травиатой» просто замучил. Не выдержав, в какой-то момент она мне ответила: «Да паскуда она была, эта твоя Виолетта!» Я не понял, почему Виолетта была паскудой, мне было ее так жалко. Я говорю: «Бабуля, ты понимаешь, он ей деньги бросил в лицо!»

Я не понял, почему Альфред бросил Виолетте деньги, и этот факт не давал мне покоя. Тогда я спросил об этом маму и задал новый вопрос, который заставил ее сильно задуматься: «А почему Альфред бросил Виолетте деньги вместо того, чтобы самому ей что-то хорошее купить?» Не помню ее ответа.

Мама меня никогда не обманывала. Например, она не говорила, что нашла меня в капусте, или про аиста. Она честно сказала, что я родился. Я констатировал: «Хорошо». В какой-то момент залез в книжный шкаф, нашел медицинскую энциклопедию, открыл букву «р», где во всех деталях, благодаря десяткам фотографий, посмотрел, что такое роды. Теперь меня мучил новый вопрос – откуда достают ребенка? На себе я такого места не нашел: ну, пупок же не может так раздвинуться… Я и

спросил. Мама посмотрела на няню: «Фаина Антоновна, это что?» – «А я виновата? Это вы поставили такие книги внизу!»

9

Как я уже говорил, у дедушки была огромная библиотека. Мама без книг вообще жить не могла: если у нее появлялась свободная минута, она читала. Про классическую литературу даже говорить не буду. Мама была одной из первых в Тбилиси, кто читал все новинки самиздатовской, диссидентской литературы. Ей все время кто-нибудь приносил какие-то рукописи, кому-то она что-то отдавала, потом кто-то ей что-то отдавал…

Но при этом ее любимой книгой был «Театр» Моэма. Если она хотела срочно отвлечься, сразу открывала роман, и ей, видимо, становилось очень хорошо. Где бы мама ни находилась, именно эта книга всегда лежала около ее кровати.

Мама была большой поклонницей Владимира Высоцкого. Она и меня хотела к этому увлечению приобщить. Я даже был на последнем концерте Высоцкого в Тбилиси – в октябре 1979 года, а летом 1980-го его не стало. Сказала, что мы на балет идем, а сама привела меня во Дворец спорта. Когда я увидел, что нет кулис, на сцене стоят два микрофона и стул (я знал, что во Дворце спорта балет не танцуют), заподозрив неладное, я спросил: «Какой балет будет?» Мама заюлила: «Ну, сейчас дяденька попоет, потом балет будет». Это был редчайший случай, когда мама сказала неправду.

А я бардовскую песню терпеть не мог, дома с утра до вечера: Александр Галич, Юрий Визбор, вся эта компания, люди с плохими голосами. Окуджава? Ну, у Булата Окуджавы хоть музыка красивая. Они же еще те певцы, а я на классической опере воспитывался! Мама-то наслаждалась смыслом – а мне что, ребенку? Я Пугачеву любил, «Abba», «Boney M»…

Как же я мучился на том концерте, еле высидел. Все время просился уйти, мама шипела: «Сиди, я тебе сказала!» Только два произведения Высоцкого нашли отклик в моей детской душе – это «Песенка про жирафа» и «Ой, Вань! Смотри, какие клоуны!». Теперь-то я понимаю, почему мама повсюду меня таскала, буквально впихивала в меня все, что только было можно. Хотела, чтобы я видел все своими глазами. Благодаря этому у меня есть воспоминания о концерте Высоцкого – кто из моего поколения может таким похвастаться?

Но однажды мама чуть не стала жертвой своего метода воспитания. По-моему, в 1979 году мы отдыхали где-то около

Севастополя и поехали посмотреть город. Там в Комсомольском парке стояло «Дерево сказок» с «котом ученым», с цепью, с русалкой, которая «на ветвях сидела». В эти дни Севастополь, готовившийся к приезду Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, весь был заклеен его фотографиями. Это я хорошо помню, продолжение истории знаю со слов мамы.

Брежнева должны были привезти в этот парк пообщаться с народом. А мы пришли туда утром, чтобы не попасть в самое пекло. Но люди в штатском уже заняли свои позиции, была готова и трибуна с микрофонами, с которой генсеку предстояло произнести речь.

Гуляли мы с мамой, гуляли, туда-сюда, и вдруг я исчез. Она бросилась искать ребенка и видит, что перед трибуной собралась толпа. Перед микрофоном стою я и, показывая на большой портрет Брежнева, размещенный тут же, говорю: «А вы знаете, кто это?» Люди, вероятно пришедшие туда по спискам от разных организаций, оживились, и кто-то в толпе задорно крикнул: «Нет!»

«Это дедушка Брежнев», – важно заявил я и сделал, как заправский актер, многозначительную паузу. Мама схватилась за сердце, понимая, что, если я сейчас расскажу анекдот, хотя бы один из тех, что слышал дома, мы поедем отдыхать… на Север. Она рассказывала, что, пока я, веселый пятилетний ребенок в шортиках, держал эту паузу, у нее вся будущая жизнь пронеслась перед глазами: чемоданчик с вещами первой необходимости, сухари, рельсы и стук колес…

«Он хороший человек, он хочет мира во всем мире!» – радостно выдохнул я. Народ дружно зааплодировал, кто-то взял меня на ручки, кто-то дал конфетку, кто-то сунул в руки воздушный шарик. Когда я наконец попал в мамины объятия, она больно схватила меня за руку и бросилась бежать. Потом завела за кусты и от души надавала мне по заднице. Когда страсти поутихли, и мама пришла в себя, мне была прочитана лекция «как воспитанный ребенок должен вести себя в общественном месте».

10

Мама – физик по образованию, окончила МГУ, всю жизнь преподавала. Она великолепно играла в шахматы и в нарды, всегда всех обыгрывала. Обычно я слышал такой диалог: «Ламара, давай сыграем?» – «Нет, сейчас опять проиграете, будете со мной ругаться». – «Не-е-ет, умоляем, давай сыграем!» Мама садилась к доске и выигрывала, потом поворачивалась ко мне: «Они все

время мечтают у меня выиграть, но не с тем связались!»

При всем своем аналитическом уме и математическом таланте, мама никогда ничего не могла продать, ей было легче подарить. Но на рынке как она торговалась!!! Я стоял неподалеку и повторял: «Я с тобой не знаком… Тебя сейчас побьют…» Например, продавец называет цену в двадцать копеек. Она в ответ: «Ты обалдел? Пять копеек». – «Женщина, двадцать копеек!» – «Пять копеек!» В итоге мама брала за три копейки. Бедный дядька уже готов был ей все подарить, лишь бы мама ушла.

У нас была соседка, та самая, которая оказалась моей родной теткой по папе, так они с мамой соревновались – кто меньше денег потратит на рынке и больше купит. Мама всегда выигрывала.

Второй момент, касающийся денег: мама никогда не платила в общественном транспорте, никогда. Это был ее своеобразный акт мести советской власти. У нее в кошельке всегда лежали старые билетики: троллейбусный и автобусный. Один из них она с важным видом предъявляла, когда в транспорте появлялся контролер. Я ей говорил: «Тебя арестуют. Ты понимаешь, что тебя арестуют?» – «Я упаду в обморок», – невозмутимо отвечала она. «Тебе жалко пять копеек? Ты идешь по улице, всем нищим раздаешь деньги. Ты же можешь купить билет…» И слышал в ответ: «Никочка, это государство меня так поимело, что я его тоже хочу поиметь!» В этом плане ее было не переубедить. Когда ввели бесплатный проезд в транспорте для пенсионеров, мама была страшно расстроена.

Если же дело касалось каких-то житейских проблем, мама не любила вести долгий диалог. Она сразу выясняла: «Сколько?» В смысле сколько надо дать денег, чтобы что-то получить.

Приехали мы как-то в Ленинград, стоит очередь в Исаакиевский собор – вокруг собора оборачивается четыре раза. Мама подошла сразу ко входу, привычно достала из сумочки три рубля – и мы – в Исаакиевском соборе. Около Эрмитажа я запаниковал: «Я тебя умоляю, нас побьют!» Мне семь с половиной лет. Эту очередь, длиною в жизнь, я никогда не забуду. Мы зашли… через две минуты. Мама снова достала три рубля, и контролерша нас пропустила как родных.

11

Умевшая «устраиваться» в жизни, в быту мама часто давала слабину. Возможно, потому, что ей это было неинтересно. Как-то

прихожу из училища домой, мама лежит и читает, на столе стоит немытая чашка. «Мам, ну что, трудно чашку помыть? – возмутился я. «Никочка, скоро придет Нателочка и все уберет!» – «Зачем кого-то ждать, – не унимался я, привыкший, чтобы все стояло на своих местах, – разве сложно встать и помыть за собой чашку?!» «Господи! – воскликнула мама. – Никогда не жила со свекровью так родила ее!»

Она была почти беспомощна на кухне. В моем детстве могла приготовить только три блюда: лобио, сациви, пхали. Больше ничего! Если мама бралась жарить картошку – сгорала сковородка; если не дай бог она решала что-то запечь или испечь – горело на кухне все; в общем, нельзя ее было на кухню пускать.

Поэтому меня мама научила делать все по хозяйству! Я умею: готовить, стругать, класть электропроводку, забивать гвозди, чинить кран и остальное… Но когда меня спрашивают: «Ты хочешь это сделать?» – я всегда честно отвечаю: «Нет!» Я обязательно найду способ, чтобы это сделал за меня кто-нибудь другой.

Вспоминаю такой случай. Как-то я прибежал домой со двора страшно расстроенный. Соседские мальчишки дразнили меня за ровные ноги. Мама лежала и читала. Я ей: «Мама, почему у меня ровные ноги?» Мама медленно опустила книгу, посмотрела на меня со значением, приподнялась и важно сказала: «Никочка, наши предки очень давно пересели с лошади на фаэтон».

И вот теперь, когда меня кто-то спрашивает: «Почему ты не хочешь это делать?» – я отвечаю, что мои предки очень давно пересели с лошади на фаэтон.

Даже когда у нас с мамой в Москве, в 1990-е годы, не хватало денег ни на что, она умудрялась найти их на домработницу и маникюр. И еще – косметичка приходила к ней на дом раз в неделю!

Чтобы про эту женщину все было понятно, я намного забегу вперед и расскажу, как она уходила из жизни. В Москве мама лежала в больнице. Пришла она туда в середине января, а умерла 7 марта. Я ее видел последний раз 6 марта. И когда я приехал в морг, я должен был засвидетельствовать, что у нее во рту есть одна золотая коронка. В общем, меня туда завели, естественно, я ничего не видел, зажмурился, все подписал.

Но я заметил, что у мамы на ногтях свежий лак. Я тогда сказал ее подруге: «Тетя Лиля, лак? Как? Какой сервис в морге – сделали даже маникюр!» А она говорит: «Никочка, это Ламара позавчера дала взятку девочкам в реанимации. Сказала: „На днях я умру, я не могу лежать в гробу без маникюра и педикюра“». Мама вызвала свою маникюршу, и та ей всё сделала! Вот такая

была эта женщина.

12

До пяти лет я в основном говорил по-русски, но мог и по-украински, и на армянском. Дома все говорили на русском языке. Грузинский я понимал, но делал вид, что не понимаю. Потому что, когда родня хотела от меня что-то скрыть, переходила на грузинский язык.

Дедушка со мной пытался говорить по-грузински, читал мне на грузинском сказки, но я сопротивлялся. Мне было пять с чем-то лет, когда кинорежиссер Тенгиз Абуладзе, наш дальний родственник, собрался снимать свой фильм «Покаяние». А младшая сестра Тенгиза – тетя Дали – преподавала русский язык и литературу в той же школе, что и мама. Они были закадычные подруги. И так как мама была уверена в своем уходе из жизни раньше, чем я стану взрослым, она оформила доверенность на опекунство надо мной на тетю Дали.

Кто-то из окружения Абуладзе меня увидел и сказал Тенгизу, что я очень похож на взрослого артиста, которого хотели сделать главным героем фильма. Мне предстояло сыграть его в детстве. Загвоздка заключалась лишь в одном: я не говорил на грузинском языке.

Маме дали сценарий, там несколько фраз, которые я должен был произносить на грузинском – без всякого акцента, естественно. Меня отвезли в деревню и всем, кто находился рядом со мной, запретили говорить по-русски. Я-то на грузинском заговорил, но и все соседские дети заговорили на русском!

Тут взрослые меня раскололи: поняли, что грузинский язык я все-таки знаю и раньше знал. И мой фокус с тем, чтобы втихаря что-то узнать про родню, больше «не работал».

Пока я «изучал» в деревне грузинский язык, Абуладзе переписал сценарий. История разоблачения шла теперь от лица внука, который из ребенка превратился в юношу и выяснял, кем на самом деле был его дед. По новому сценарию главному герою было лет шестнадцать. А мне-то всего пять! Получилось, в фильме я уже не нужен. Но толк от этой истории все равно был: я стал свободно говорить по-грузински. И в мой обширный «концертный репертуар» вошли грузинские стихи.

В кино я не попал, но это обстоятельство не изменило моего желания выступать везде и всюду. Я должен был петь, танцевать, декламировать, разыгрывать какие-то сценки. Мне очень нравились концерты, которые показывали по телевидению на

Новый год и 10 ноября, в День милиции. В них кто только не участвовал! Я тоже не отставал, устраивая свои концерты, на дому.

Я вплывал в комнату через дверной проем Людмилой Зыкиной, а потом выходил уже Муслимом Магомаевым, появлялся снова Аллой Пугачевой, а затем вылетал уже Майей Плисецкой. Иногда я успевал что-то переодеть, иногда просто использовал какой-то платок, веер, цветок. Главное, я менял амплуа и жанр!

Естественно, все зрители, а это могли быть родные, соседи, знакомые и даже совсем незнакомые люди, глядя на меня, покатывались со смеху.

А в Грузии еще отдельно праздновали и свой День милиции: там тоже концерт. Я и его исполнял как положено, показывая всех участников по очереди.

Я не только актерствовал, но и сам ставил спектакли. Все, что видел в театре – допустим, «Иоланту» или «Травиату», – я должен был разыграть дома. Сам делал кукол из ниток, из тряпочек – из всего, что попадалось под руки…

Один раз я для своих декораций использовал занавеску из ванной – вырезал оттуда очень красивые цветы. Чтоб было понятно, занавеска немецкая, купленная по блату, дорогущая. Няня на кухне в тот момент что-то делала и не видела моего творчества. Мама вернулась домой и сразу углядела в занавеске огромные дыры вместо цветов. Ой, мне досталось… Я обратно все эти цветы вшил, вернул «флору» на место.

13

К слову, руки у меня к вышивке и шитью очень пригодные. Я смотрел на няню, она часто вышивала в свободное время, и учился. Вся одежда, которую я носил, если это было не привезено из Москвы, какие-нибудь модные костюмчики и рубашечки, была связана Бабой. Она вязала крючком все – вплоть до пальто. И делала это с невероятной скоростью и ловкостью. Утром перед тобой свитер, а вечером уже две кацавейки из него. Обычно как делают? Сначала распускают вещь, мотают нитку в клубочек, потом из него вяжут. А она, распуская старую вещь, вязала новую.

Но вязать я не научился – нет. Баба говорила, что я скупой. В смысле у меня характер скупого человека, потому что нитка не тянется. Зато я научился отлично вышивать. У няни в комнате стояли огромные пяльцы, она могла смотреть на какую-нибудь картину в книге и тут же вышивать ее, без всякой

подготовительной разметки. У нас был огромный мешок с нитками: старинные мулине, не знаю откуда. Старинные мулине с этикетками допотопными – чуть ли не со времен царя Гороха.

Сначала я вышивал цветы на носовых платках, они были в моде. И я что-то такое вышил для мамы. Она очень рассердилась, считая, что мальчик должен строгать, пилить и все такое прочее. Мне тут же покупали набор для выжигания или «Юный конструктор». Но все, что имело надпись «Сделай сам!», я собирал с такой скоростью, что меня это больше чем один раз не интересовало. Слишком простое задание. Мне же, наоборот, хотелось что-нибудь необычное сделать, какую-нибудь корону смастерить. Я любил все, что связано с творчеством. Няня моя несчастная мучилась из-за этого. Не было ей со мной никакого покоя!

У меня было много пластинок со сказками, но в какой-то момент я стал покупать оперы и балеты. Стоили эти пластинки дорого, рублей по пять. Но денежка на них у меня имелась, ее часто дарили родственники.

С утра я включал проигрыватель, и начиналось нянино мучение, длившееся до самой ночи. Я вешал на дверь одеяло, типа декорации, залезал сзади на табуретку, поднимал вверх своих кукол – и начинался мой театр! Все было по-настоящему: звучала музыка Верди, Виолетта пела, а я с помощью кукол изображал сюжет.

Моей любимой постановкой являлась опера «Аида», потому что там надо долго показывать марш, у меня на такой случай были приготовлены слоны и верблюды. Няня не выдерживала: «Никочка, а можно сократить второй акт? У меня на кухне подгорает!» Но меня такими вещами не проймешь: «Бабуля, осталось недолго на часах». На самом деле мама и Баба святые были. Им пришлось столько всего из моего раннего творчества пересмотреть!

14

Мой первый выход в театр, который я помню, состоялся в возрасте 3 лет. Сначала мама сводила меня в грузинский кукольный театр, потом в русский кукольный театр, потом в знаменитый Театр марионеток. С тех пор я этот жанр просто обожаю.

Затем меня начали мучить консерваторией. А мне скучно, потому что никакого действия нет, театра нет, еще и свет в зрительном зале зажжен. Тогда мама сводила меня на «Травиату».

Но главное, вскоре я посмотрел «Жизель». Мне исполнилось три с половиной года. С этого дня балет стал № 1 в моей жизни.

Шел утренний спектакль, танцевал чудный состав: Виктория Лаперашвили – Жизель, Мирта – Лиана Бахтадзе. Уже премьером Большого театра, приехав в Тбилиси, я встретил этих балерин: «Вы погубили мою жизнь! Вы так, бессовестные, хорошо танцевали, что заставили меня влюбиться в балет! Был бы я юристом – горя бы не знал!»

А когда я оказался на «Лебедином озере»… У нас шла ленинградская версия балета в 4 актах. На III акте мама, видимо, стала проклинать тот день, когда решила меня на балет привести. «Никочка, – сказала она вкрадчиво, – только что объявили, что у балерины болит нога, четвертого акта не будет». Я говорю: «Я не уйду». – «Ну ты же видел: Лебедь билась в окно, уже закончился балет». Я не сдаюсь: «Нет, еще будет озеро, Принцу должно быть плохо и стыдно». Из театра я не ушел.

В балете мне нравились все спектакли, без исключения. А в опере в приоритете был Верди: «Риголетто», «Аида», «Травиата», «Трубадур»; «Иоланта» Чайковского и, естественно, грузинские оперы «Латаврa», «Даиси». Особенно я любил «Кэто и Коте» Долидзе.

Помню, с «Трубадура» измученная моей любовью к театру мама тоже меня хотела вывести – я кричал: «Нет, ее еще не сожгли!»

Я бесповоротно влюбился в Театр. Мне было все равно что смотреть, лишь бы там быть. Я когда увидел роскошную люстру в зрительном зале Тбилисского театра оперы и балета имени З. Палиашвили, лестницу, фойе с витражными окнами, узорчатые потолки, понял, что бесповоротно погиб!

На самом деле – что мне, ребенку, так понравилось в театре оперы и балета? Отвечаю: «обстановочка»! Вот оно – мое: шикарная лестница, много золота, хрусталя, большие пространства. После роскоши нашего тбилисского театра интерьеры Большого театра на меня в первый раз не произвели особого впечатления, не хватило помпезности, что ли. Это как в том анекдоте из 1990-х, когда «нового русского» спрашивают, мол, как ему Эрмитаж? А он отвечает: «Чистенько, но скромненько».

15

Мое детство прошло в Тбилиси. О том времени, времени Советского Союза, у меня какие-то радужные воспоминания

остались, быть может, потому, что между людьми все очень по-доброму было.

В Грузии не притесняли никого, никогда. Там чтили все религии и национальности. Я помню праздники моего детства, когда люди надевали свою национальную одежду, готовили свои национальные блюда, ходили друг к другу в гости.

В 1980-е годы, когда в Советском Союзе прошла последняя перепись населения, в Тбилиси проживало всего тридцать процентов грузин, все остальные: евреи, армяне, русские, украинцы, немцы, французы, очень много азербайджанцев. Большинство жили по своим районам.

Что было в Тбилиси прекрасно – праздник там не заканчивался никогда. Если у евреев Ханука, мы идем в еврейский квартал, где у мамы много подруг, там безумно вкусно готовили. Потом европейское Рождество, потом наш Новый год, потом православное Рождество: стол – не стол, а скатерть-самобранка! Потом Сурб-Саркис, армянский праздник – День влюбленных, – мы идем к армянским родственникам. Когда завершался Рамадан, мы шли к азербайджанским знакомым, а там вообще все очень вкусно. И это продолжалось круглый год, ко всеобщему удовольствию.

Еще в Тбилиси жили езиды. У них собственная вера, не ислам и не христианство. Семья езидов жила прямо под квартирой няни, этажом ниже. Четыре девочки и один мальчик, Кемаль. Когда их папа умер, боже, какие были похороны шикарные! Как женщины рыдали, как гроб несли… На меня эта картина произвела большое впечатление.

Курдов в Тбилиси жило очень много. Колоритный народ. У женщин много юбок надевалось, все разноцветные. И чем больше юбок, тем больше достаток у этой женщины, значит, все у нее хорошо. Если курд собирался жениться, невесту полагалось выкупать, надо было много денег иметь. И все люди вокруг знали, что, например, одну невесту «продали» за 7000 рублей, а другую – за 5300 рублей.

Во дворе дедушкиного дома жила семья курдов с прыщавой, страшной дочкой. Ее отец говорил моему дедушке: «Пришло время, я ее за семь тысяч рублей не продам – за девять!» На что мой дед сокрушенно вздыхал: «Господи, у моей дочери два высших образования, аспирантура! Я бы сам приплатил эти деньги, но ее никто не берет!» А у той, курдянской девчонки, трех классов школы нет, ничего не знает вообще. «Нет, семь тысяч рублей не возьму, нет, семь тысяч рублей мало!» – продолжал сосед.

Еще курды в Тбилиси работали дворниками. Город находился

в идеальном состоянии, чистейший. Но однажды, прямо в одну ночь, курды из города ушли. Жители поняли это утром, потому что улицы оказались завалены мусором. Советский Союз распался – у курдов появилась возможность вернуться на свою историческую родину, и они ушли в Турцию.

На самом деле с уборкой у курдов было не просто так. Они «держали» этот бизнес. Кроме них, город не убирал никто. Практически в каждом дворе обязательно жила семья курдов, которая там заправляла.

16

Жизнь в городе была настолько спокойная, что двери квартир не запирались вообще. Ключами практически никто не пользовался, если только ты не уходишь надолго или не уезжаешь. К соседям никогда не стучались. Мы просто открывали дверь и говорили: «Я пришел!» Когда я приехал в Москву, никак не понимал, что за дикие люди тут живут?! Если мне на уроке нужен ластик, я просто поворачивался и брал у кого-то ластик. Что тут такого? Потом, если у кого-то в Грузии был день рождения, вся школа праздновала. А не так, что: «Ты, Маша, приходи, а ты, Вася, не приходи».

Я же застал Тбилиси, когда на каждой двери писали, кто за этой дверью живет: профессор такой-то, академик такой-то, зубной врач такой-то. А в Москву мы приехали, здесь ничего подобного не было. И я все время удивлялся, почему не написано, кто живет?

С пяти лет я ходил по городу один, на большие расстояния ездил. Никто не волновался. У меня всегда денежки в кармане – сел и поехал, куда хотел. Я ездил от няни к маме и наоборот. Путь неблизкий: сначала на троллейбусе или автобусе, потом в метро с двумя пересадками, а потом еще пешочком шел. Няня жила в русской части города, индустриальной – там, где заводы. Мы-то жили совсем в другой.

Я абсолютно спокойно мог подойти на улице к любому человеку и сказать: «Тетя, здравствуйте, я заблудился, вы не можете мне помочь дойти туда-то?» Меня бы за ручку отвели! Помню, как я в пять лет на самолете летел из Тбилиси в Москву. Мама в очереди, где мы сдавали багаж, с кем-то договорилась, чтобы за мной присмотрели, и все.

Чемодан, который обычно ехал со мной в Москву, всегда превышал мой собственный вес: он был просто набит продуктами! Из Грузии обычно везли приправы – хмели-сунели, суджук,

бастурму, зелень, сыр – то, чего не было в Москве. Хлеб я очень часто в руках вез, настоящий лаваш – шоти, целую сумку. Фрукты, вино. Боже, сколько вина в канистрах я перетаскал, будучи ребенком…

А из Москвы мы везли колбасу, особенно я любил венгерскую колбасу с перцем. До сих пор ее покупаю, когда бываю во Франции, в магазине «Hediard». И всегда везли сливочное масло: в Грузии сливочного масла в те годы не было, его выдавали, как и сахар, по талонам.

17

Я полюбил Москву сразу. Мне тогда исполнилось годика три, наверное. Приехали с мамой на зимние каникулы к ее единокровной сестре по отцу тете Зине. Мама, хоть и училась в МГУ, никогда не хотела в Москве жить, а я – наоборот. Однажды я услышал разговор. Мама вспоминала лето 1973 года, когда была беременна. По телевизору впервые показывали сериал «Семнадцать мгновений весны», в Подмосковье горел торф, и вся Москва стояла в дыму. Мама говорила: «Не переношу этот фильм, потому что, когда я слышу эту музыку, сразу вспоминаю ужасный запах гари и вкус творога». Видно, родня ее творогом кормила для моей крепости. Я ее спросил: «Зачем ты поехала в Тбилиси рожать?» – «Грузин должен был родиться в Грузии», – отрезала она. На что тетя Зина и говорит: «Я ей твердила то же самое: рожай в Москве, что ты едешь в Тбилиси?» Да, тогда мама меня не спросила, но я все равно вернулся туда, куда хотел…

В Москве я ходил на все елки, в музеи. Третьяковская галерея с утра до вечера, консерватория, «Рождественские встречи». Я не сопротивлялся, мне нравилось. Единственное, мама меня в Большой театр долго не водила. Мы ходили в Кремлевский дворец съездов, туда было легче достать билеты. Но настал день, когда я, десятилетний, в Большой театр все-таки попал. Я вошел туда и сказал себе: «Всё. Стоп, теперь я еду сюда!» Я сказал – и я сделал.

18

Мама, чтобы мы жили ни в чем не нуждаясь, все время работала, давала частные уроки, готовила к поступлению в вузы, и на физмат в том числе. Как педагог она обладала феноменальным терпением, могла в миллиардный раз объяснить

одно и то же, не повышая голоса. В отличие от меня, у которого сразу летит стул и я – вслед за стулом. Даже двоечники, у нее занимаясь, сдавали на «5» ее предмет. Она даже «дерево» могла научить! Частные уроки обычно проходили на кухне нашей однокомнатной тбилисской квартиры.

Про курдов я уже рассказывал. Так вот: однажды у мамы появился новый ученик – курдянский мальчик. Его папа – какой-то очень богатый человек – хотел, чтобы сын поступил в престижный институт. А мальчик – абсолютное «дерево». Когда он с мамой занимался, я не мог сдерживаться, выбегал из комнаты и кричал: «Это закон Ома!»

Мама своего ученика очень жалела, время от времени пыталась его папе объяснить, что не надо мучить ребенка, он не может. На что неизменно получала ответ: «Я хочу, чтобы мой ребенок получил образование!» Няня этого мальчика тоже жалела. Он приходил, Баба его сразу кормила. А отец привозил его на урок и сидел в машине, сторожил. В итоге курдянский мальчик успешно сдал экзамен. Его отец принес маме какие-то дорогие подарки: «Мой сын вас очень полюбил, поэтому учился».

Хотя курды в то время как представители малых народов имели квоту при поступлении в учебные заведения. Они часто вообще отказывались учиться, даже школу не заканчивали. Просто в какой-то момент переставали туда ходить, их не могли заставить. Даже если их пригоняли силой, они сидели на уроках специально не отвечая. Их с такой «учебой» даже не могли перевести в следующий класс. А девочек, по-моему, после третьего класса родители вообще не пускали в школу.

19

Мама увлеклась театром в юности, когда вернулась в Тбилиси, в 1943 году. Она училась в средних классах женской школы. Тогда женские и мужские школы отдельно существовали. И только в последний год у них был общий класс с мальчиками. В районе проспекта Плеханова, где жили дедушка и мама, находились Театр имени К. Марджанишвили, грузинский Театр юного зрителя и русский Театр юного зрителя. Теперь улица отреставрирована, стала очень красивой и называется проспект Давида Строителя, в честь царя Грузии, Давида IV.

Так вот, тогда в русском ТЮЗе служил молодой начинающий актер Евгений Лебедев, впоследствии звезда ленинградского БДТ, друг и родственник тбилисца по рождению Георгия Товстоногова, который в это время уже ставил в Тбилисском русском

драматическом театре имени А. С. Грибоедова.

Буквально через четыре дома от русского ТЮЗа стоит роскошный особняк, по-моему прежде принадлежавший богатому армянскому купцу. Это был Дворец железнодорожников, в котором Лебедев для приработка вел театральный кружок. И весь мамин класс – девицы – были в него влюблены, ходили на все его спектакли и, конечно, записались в этот кружок.

Мама мне рассказывала про все спектакли Лебедева, и особенно смешно про Бабу-ягу. Это была его самая знаменитая роль тогда. Слава богу, советское телевидение успело Лебедева в этой роли заснять!

Однажды я спросил маму: «А что вы ставили в этом кружке?» – «Мы играли „Ромео и Джульетту“», – важно сказала она. «Боже, а ты кем была?» – «Я была леди Капулетти». И она начала читать: «Тибальт! Тибальт! Дитя родного брата! О сын! О князь! О страшная утрата!..» Я знаю наизусть этот монолог, потому что мама часто его декламировала.

Хочу еще сказать, что мама обладала отличной памятью. Когда в школьные годы я зубрил, проклиная все на свете, «Песню о буревестнике» Горького, мама прочла мне ее наизусть от начала до конца, без запинки.

В 1986 году в школе, где работала мама и где начинал учиться я, закрыли русский сектор, то есть преподавание на русском языке. Маме пришлось срочно переучивать всю программу на грузинском, ей до пенсии оставалось два года или полтора. Она стала вести уроки на грузинском языке, наизусть заучивала эти учебники, потому что специальные люди – «проверяющие» – по классам ходили. Естественно, мама великолепно говорила на грузинском, но термины в физике – дело, конечно, специфическое.

Вернусь к театральному кружку Лебедева. Актрисами никто из этих девочек, его учениц, не стал, но театр они полюбили пламенно и дружили всю жизнь. Когда у Лебедева случались премьера или юбилей, они летели в Ленинград-Петербург. Если БДТ приезжал в Тбилиси, а театр часто тогда гастролировал, мамины подруги покупали билеты на все спектакли. Благодаря чему я видел «Историю лошади», «Хануму», «Энергичные люди», и не один раз.

Встречи «девочек» с Лебедевым после спектакля в Тбилиси или Ленинграде, куда меня тоже тащили, я наблюдал из угла, в котором мама меня оставляла. Они окружали его, и каждую он узнавал. Каждая рассказывала, сколько у нее детей, внуков и так далее. Он так их любил, этих девочек! Ну, «тетенек» уже тогда, конечно. В них он видел свою молодость.

Я помню какой-то разговор маминых подруг о том, что никто из них никогда не мечтал стать профессиональной актрисой. Если я сегодня встречаю кого-то, кто не хотел бы стать актрисой или балериной, то очень уважительно отношусь к этому человеку. Потому что актер – не профессия. Это диагноз на самом деле.

Меня в детстве очень интересовало, как так – мама занималась с Лебедевым и не захотела быть актрисой? Я тут же получил совершенно откровенный, в мамином духе, ответ: «Никочка! Ты что?! У всех наших отцов было одно мнение: артистки – это проститутки. Потому что у всех наших отцов были любовницы – артистки!»

Был у этих «девушек» еще один кумир – гениальный пианист Святослав Рихтер. Они постоянно летали и на его концерты. И не только на Рихтера… Есть в архиве советского телевидения запись 1986 года с концерта другого гения – Владимира Горовца. Среди зрителей в зале и я с мамой сижу.

Билеты нам доставала одна из маминых подруг по московской школе. Она служила главным администратором московской гостиницы «Варшава» – интуристовская гостиница, прямо за станцией метро «Октябрьская». Туда привозили дефицитные билеты в театры. Когда я уже учился в Московском хореографическом училище, мама мне дарила билеты в Большой театр, видимо, тоже «интуристовского» происхождения. Ничто меня не могло обрадовать так, как билет в Большой театр на балет «Щелкунчик». Это была самая большая радость в моей жизни. Сейчас думаю: кошмар какой, надо было деньги просить!

20

Поскольку я родился зимой, то должен был пойти в школу в 1979 году, но тогда мне исполнилось бы только 5 лет и 9 месяцев. Мама сказала: «Нет, надо нагуляться». И меня отправили в школу в 1980-м, после московской Олимпиады. Я пошел туда, где работала мама, на русский сектор средней школы № 162.

Раньше тбилисские школы имели по два сектора: русский и грузинский. Они размещались в одном здании: одна половина русская, другая – грузинская. Некоторые педагоги преподавали и на том и на другом секторе. Мама преподавала на русском. В эту школу она с тетей Дали Абуладзе перебралась из элитной школы в районе Ваке, где русский сектор «прикрыли». В то время во многих школах Тбилиси переходили на обучение только на грузинском языке.

Я пошел не в первый класс, а в класс «нулевой». Особой

радости по поводу поступления в школу не испытывал. Азбуку я знал, читал на двух языках, говорил хорошо на четырех – русском, грузинском, украинском и армянском. Сейчас я армянский язык уже забыл. Но тогда говорил на нем довольно бегло, потому что отчим был армянином. Я общался с его племянниками, моими ровесниками, которые часто приходили к нам в гости. Мы разговаривали между собой, когда – на грузинском, когда – на русском, когда – на армянском, потому что все взрослые вокруг нас свободно говорили на этих языках. Вместо того чтобы учить французский и английский, я учил не то, что надо!

Умел считать я очень хорошо и без всякой школы. Мне мама объясняла задачи и примеры очень быстро с помощью уравнений. Какой-то квадратный корень я все время извлекал. И пока другие ученики делали длинные вычисления, я с помощью квадратного корня быстро получал ответ. И меня ругали за то, что уравнение у меня не на всю страницу, а в одну строчку – бац! Мне это не нравилось.

А вот театральное дело… За год до моего поступления в хореографическое училище в Тбилиси приехал на гастроли Театр кукол под руководством Сергея Образцова. Они привезли четыре спектакля. Я ходил каждый день, перезнакомился со всей труппой. Даже бегал им за пивом, лишь бы мне дали куклу в руках подержать, рассмотреть ее как следует. Если бы детей брали на работу в кукольный театр, я бы ушел туда сразу!

Видимо, я и в балет подался из-за того, что ребенком можно было легально на сцену выйти. Мне было все равно кем, лишь бы на сцену выпустили!

В первый же день в школе нас спросили: «Кем вы хотите быть?» Когда очередь дошла до меня, я почему-то ответил, что хочу быть воспитателем в детском саду. У меня реализовалось все! Теперь я действительно как ректор Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой часто работаю «воспитателем в детском саду».

Но это не конец истории. Потом нам сказали: «Нарисуйте картинку, кто что хочет». И я нарисовал балерину. Такую полненькую, одетую в голубую пачку, с цветочками на голове. Сзади я изобразил что-то типа озера, и даже за́мок какой-то намечался. И большими буквами написал сверху: «БОЛЕТ». Теперь я могу с уверенностью сказать, что реализовалось все: и балет, и воспитатель детского сада, и боль.

Картинка очень долго у нас дома хранилась, но потом при переездах затерялась. Мама хохотала ужасно, когда ее увидела. Я помню, как стоял у нее в кабинете, а она мне говорила: «Никочка,

какой позор, ты мой ребенок, как можно написать „болет“? Ты столько раз был в театре!» А я долго думал, как это слово написать. «Молоко» же через «о» пишется, я и написал. Не могло же это слово через «а» писаться! «Корова» и «молоко» через «о». Мне же говорили: «оро» и «оло». Раз там «л» стояло после «о», я подумал: ну, значит, «о»!

Со временем в школе стало как-то повеселее. В моем классе учились грузины, русские, украинцы, немцы, курды, армяне. Многонациональный класс, большой и дружный.

Вместе со мной учился Гриша Джагаров, он занимался плаванием. Я пошел с ним в бассейн. Мама уходила к 9:00 на работу, а мне в школу только к 14:00, мы во вторую смену занимались. Она и не догадывалась, что я на плавание стал ходить. Через три месяца моих тренировок к ней кто-то подошел: «Ламара Николаевна, вы знаете, надо за Нику заплатить». Она говорит: «За что заплатить?» – «Ну, он уже три месяца ходит на плавание». Она удивилась: «Как ходит на плавание?» Спрашивает меня: «Ника, а почему ты не сказал?» – «Все дети ходят туда, и я пошел». Очень самостоятельный был ребенок.

Уроки я тоже готовил самостоятельно, мама ничего не проверяла. Я знал, что, если не дай бог будет что-то не сделано, мне уши оторвут. Зачем рисковать?

Как можно быть не отличником с такой мамой? Стоило мне пошалить, ей тут же докладывали. Во время урока раздавался вежливый стук в дверь нашего класса, она открывалась – в проеме стояла моя мама. Она была крупная женщина, и фигура ее выглядела очень внушительно. Ровным голосом она обращалась к нашей учительнице: «Алла Михайловна, извините, можно Ника выйдет?» Я тихо выходил. Меня заводили в туалет и как следует поддавали. Потом я тихо возвращался в класс…

Поэтому, когда я поступил в Тбилисское хореографическое училище, я был самый счастливый человек на Земле. Мама уже не могла зайти в класс и позвать меня «на выход».

21

В школе я продолжал давать концерты, танцевал всегда и везде. Паркетные полы в то время натирали мастикой. Вся школа – коридоры, просторные вестибюли – блестели. А на мастике безумно удобно крутиться! Я крутился на ушах, на бровях, прыгал как ненормальный, пока с уроков маму ждал. У нее как педагога физики была лаборантская комната. Я там сам себе декламировал что-нибудь, а когда появлялся зритель, и сплясать

мог.

Все вокруг говорили: «Ламара, отведи Нику в школу Чабукиани!» Сейчас Тбилисское хореографическое училище носит имя Вахтанга Михайловича Чабукиани, тогда оно так не называлось, но почему-то все говорили именно так. И когда я услышал слова «хореографическое училище», я их накрепко запомнил.

Я не раз просился на сцену, а мама объясняла: «На сцене выступают дети артистов. Ты же не ребенок артистов, кто тебя туда возьмет?» Она не видела мое будущее на сцене, ни в какие театральные кружки не водила. Скорее, «отводила» от этих кружков, чтобы я не знал, что они есть. Мне постоянно твердили, что все мужчины в нашей семье юристы! Какая может быть сцена, мальчик?

К моменту, когда я пошел в общеобразовательную школу, большой цветной телевизор мама все-таки купила. Правда, уходя из дома, она вынимала из него предохранитель и уносила его с собой, чтобы у меня не появилось искушения смотреть телевизор вместо домашнего задания. Но у меня на такой случай имелся собственный предохранитель, о чем мама, конечно же, не знала.

Но зато, даже когда все были дома и по телевизору показывали балет, никто уже не мог ничего другого смотреть. Я не позволял. Однажды показывали балет «Спящая красавица» с Ириной Колпаковой. У меня стояла парта раскладная, сижу за ней, делаю уроки и смотрю «Спящую красавицу». Пошли титры, читаю: «В спектакле принимают участие учащиеся Ленинградского Академического хореографического училища имени А. Я. Вагановой»! Я к маме: «Вот, видишь, хореографическое училище!» А она: «Да, но это в Ленинграде, это далеко. Ты же там был, ты же видел Ленинград».

…1982 год, июль. Помню, мы сидели в «Катькином садике» – так называют сквер с памятником Екатерине Великой. Мама рассказала мне сначала про императрицу, потом очень подробно про Александринский театр, потом про балетную школу. Мы даже прошлись по улице Зодчего Росси, где эта знаменитая школа находится.

«Я тебя никуда одного не отпущу, – сказала мама. – Мы живем в Тбилиси, а в Тбилиси нет хореографического училища!» Вопрос был закрыт.

Я был очень подвижным ребенком, меня все время куда-то несло. Однажды поехал в гости к родственникам отчима, сел в троллейбус. Проезжаю какое-то здание, закрытое забором, а на заборе – огромное объявление, где красными буквами написано: «Набор в Тбилисское хореографическое училище». Светофор

загорелся красным светом, троллейбус затормозил, и прямо перед глазами оказалась афиша с перечнем документов и датой вступительных экзаменов. Если б не красный свет, я бы, наверное, прожил счастливую и спокойную жизнь.

Но. Я доехал до следующей остановки, выскочил, побежал назад и заучил объявление наизусть. Пошел по указанному адресу – Плехановская улица, чтобы проверить, есть ли это училище на самом деле. Тбилисское хореографическое училище было мной обнаружено! Здание пряталось в кронах огромных старых платанов, и заметить его вход с вывеской со стороны улицы было непросто. Я пришел в замешательство, не мог представить, что мама меня обманывает. Она же не умела врать!

Дома я собрал все необходимые для поступления документы: свидетельство о рождении, фотографии. Заявление о приеме я написал за маму сам. Мне даже подпись ее не нужна была – я за нее все школьные дневники подписывал. Мне нужно было только одно: чтобы она со мной пошла за медицинской справкой, потому что мне, ребенку, ее не выдали бы.

Когда я сказал об этом маме, разразился страшный скандал. Разверзлись небеса. Крик, шум был такой! А я ей вдруг: «Тебя вообще кто спрашивает здесь? Твое мнение вообще никого не интересует. Это моя судьба, и я буду ее решать».

Мама была очень воспитанным человеком. Она не говорила громко, это только со мной было громко. Она была танком в образе кошечки: проезжая, не оставляла от оппонента следа, буквально закатывала в асфальт, но делала это всегда с доброй улыбкой и милой обходительностью. Мама всегда добивалась своего.

На ее пути мог стоять только один «заградотряд» – это дедушка. Потому что, когда дедушка появлялся в нашей квартире, мама становилась невидимой. Она ходила «по стенке», она вообще на меня не то что прикрикнуть, даже замечание мне не смела сделать. И я понимал: что-то здесь не то! Для дедушки Ника – это было всё. Он так долго ждал, когда его единственный официальный ребенок, его дочь родит… Тем более родился мальчик, и тем более – назван его именем.

Как-то дедушка сидел у нас, разговаривал с отчимом. Я как мужчина тоже сидел за столом. Мама что-то подносила, ставила на стол, уходила, но в какой-то момент вмешалась в их разговор: «Папа, мне кажется, ты неправ». В общем, вставила слово. Дед, не поворачивая к ней головы, сказал ровным голосом: «Ламара, а кто-то спрашивал твое мнение?» Мама стала тихо пятиться, и, когда дошла до двери, он, внятно произнес: «Место женщины на кухне».

И вот, через несколько лет, я, десятилетний ребенок, сказал ей, что «место женщины на кухне», что «твое мнение здесь вообще никого не волнует», что «от тебя требуется только подпись». Услышав это, она пришла в ярость. Но я не отступал: «Тебя просил кто-то меня рожать? Родила – подпиши!» И она вдруг сказала: «Хорошо. Ты хочешь по-мужски, значит, жить? Ладно. Но ответственность будет больше, чем у взрослого мужчины. Попробуй теперь сделать что-то не так!»

22

И сразу повела меня на бальные танцы.

Там мне совсем не понравилось, потому что на меня сразу накинулись все мамаши девочек, которые в этой студии занимались. Девочек много, мальчиков наперечет. Эти мамаши так меня напугали! А потом: я хотел в театр, мне нравились люстры, оркестровая яма, кресла, грим… А бальные танцы я не понимал. И хотя сам зал, в котором проходили занятия, был красивый и располагался в ротонде XIX века, я сказал: «Не-не-не-не, я туда больше не пойду».

Но мама не собиралась сдаваться. Что угодно – только не балет! И повела меня в Ансамбль народного танца Грузии под руководством Илико Сухишвили и Нины Рамишвили. Поступить в их школу было почти невозможно: конкурс сумасшедший, ансамбль имел мировую известность, много ездил за рубеж, и его ученики тоже ездили. Обучение как в хореографическом училище, только без общеобразовательной школы. Потому что и Нина, и Илья сами окончили хореографическое училище. Они были артистами Тбилисского театра. С детства дружили с Вахтангом Чабукиани, Наталией Дудинской, стажировались в Ленинграде. Где-то во время гастролей познакомились с Джорджем Баланчиным, у них сложились очень теплые отношения.

Именно Сухишвили и Рамишвили все танцы грузинские пересочинили и систематизировали. До них танцевали, как хотели. Именно они создали знаменитый грузинский танец «Лезгинка». Сами лезги, то есть дагестанцы, к этой пляске вообще никакого отношения не имели, у них такого танца и в помине не было. Никто до Сухишвили – Рамишвили этими вещами в Грузии не занимался. Канонические национальные костюмы разных народностей Грузии специально для ансамбля создали художники Сулико Вирсаладзе и Пётр Лапиашвили.

Но вернусь к моменту, когда мама привела меня на прием в

ансамбль. В очереди отстояли, завели меня в зал. Ноги-то у меня красивые, фигура не похожая на остальных детей, стоящих рядом. И когда комиссия меня увидела, рассматривали пристально очень. Тут я «подъем» и вытянул. Все – ах! Лучше, чем у девочек. Стали со мной разговаривать по-грузински. Я ответил на русском, чем сильно их удивил, вид-то у меня чернявый. Кто-то попросил повторить показанное движение. А я говорю: «Не хочу грузинскими танцами заниматься». – «А чем ты хочешь заниматься?» – «Я хочу заниматься балетом, но мама меня привела к вам». Они говорят: «Есть же хореографическое училище, надо сказать маме, чтобы она тебя повела туда». – «Моя мама говорит, что в балете все мужчины – не мужчины, и привела сюда», – пояснил я без всякого смущения. Вместо «не мужчины» я использовал другое слово, которое произносила мама, но его значения я тогда, конечно, не понимал. Я просто не знал такого слова.

Комиссия умерла! Люди рыдали от смеха, в голос рыдали! Нина Рамишвили говорит: «Позовите, позовите маму!» Меня вывели, а маму завели. Когда мама оттуда вышла, мне очередной раз наподдали. Я тогда не понял, за что.

Оказалось, маме сказали: «Отведите его в балет», во-первых. Во-вторых, ей сказали, что не все мужчины в балете «не мужчины». В-третьих, стали ей объяснять, что у меня феноменальные ноги, абсолютный слух и редкое чувство ритма.

«Мы-то вашего ребенка возьмем, – сказала Нина, – но он ОТТУДА. Отведите его в хореографическое училище!»

23

Хотя все мои родственники по-прежнему считали, что неприлично быть артистом, мама после разговора в ансамбле повела меня в хореографическое училище. Оно находилось неподалеку от здания ансамбля Сухишвили – Рамишвили, с другой стороны площади Марджанишвили.

I тур. Хорошо помню, как все проходило. На меня это произвело впечатление. В комиссии – грузинские дамы с веерами: июнь, жарко. Детей заводят по очереди – в трусиках. И когда заводили мальчика, комиссия восклицала: «О, мальчик! Слава богу!» Мальчиков приходило мало.

И тут завели меня. Охи, ахи, вздохи, типа сделай так… Но – за «шаг» мне поставили «3»! Я ногу за ухо закладывал, не говоря уже о стопе́, а они! Сумасшедшие люди. Я видел эти документы собственными глазами. И еще в приемных документах, в графе

«Отличительные черты», стояло: «короткая шея, большие уши». Причем рядом вклеена моя фотография – вот с тако-о-ой длинной шеей. Да, уши большие, ничего не скажешь, уши большие у ребенка были.

Кстати, когда позднее меня просматривали в Московском хореографическом училище, мне тогда тоже за «подъем» – «4» поставили! Я спросил своего педагога П. А. Пестова, почему так нечестно они поступали, он заявил: «Потому что, если ребенка отчисляли или травма какая-то происходила и мамаша шла в суд… Мы ей на основе таких документов с низкими оценками: „Видите, какого неспособного ребенка мы взяли?!“» Я ему: «А мамаша возьми и предъяви мою ногу с „подъемом“?!» – «А-а-а! Так это мы развили!» – тут же нашелся Пётр Антонович.

Но самое ужасное чуть не произошло на II туре вступительных экзаменов. И здесь я рисковал навсегда потерять балет. Мы пошли на медицинский осмотр в поликлинику.

Меня как позднего ребенка с детства проверяли доктора постоянно. Мама считала, что с моим здоровьем может пойти что-то не так и что надо за ним серьезно следить. Она все держала под контролем. Я кровь сдавал каждые полгода. Накануне II тура меня доктора снова проверили. Все было в норме. Каждый раз, когда мама приводила меня в больницу, знакомый врач говорил: «Оставь ребенка в покое, Ламара, ну оставь». – «У него не хватает веса!» – «Оставь, он просто другой конституции». – «Что значит – „другой конституции“? Я же – нормальная!» – «Он мужчина, у него по-другому». – «Нет, он плохо ест!»

Представьте себе, меня будили в 6:00 и вливали в меня взбитое яйцо с рыбьим жиром и какой-то дополнительной гадостью. А потом она хотела, чтобы в 9:00 я снова ел. В меня впихивали дикой величины бутерброд со сливочным маслом и черной икрой, слоем в палец. И тут же: «А второй бутерброд?» Я говорю: «Мама, я не хочу». Бутерброд был размером с мое тело! Вечером все повторялось заново.

Но маму можно понять. Все мои ровесники: пухленькие розовые, сдобные дети, коротконогие, короткорукие. А я – худой, без щек и без румянца. Я был виноват во всем, даже в том, что мои тощие длинные руки спускаются ниже колен. В общем, ужас, а не ребенок!

…Итак, мама сидит в коридоре поликлиники, я брожу по докторам. Сдал кровь, выхожу из очередного кабинета – в коридоре толпа. Подхожу и вижу, что мама лежит в обмороке. Оказывается, вышла медсестра: «Кто здесь мамаша Цискаридзе? У вашего сына гемоглобин как у покойника!» Потом выяснилось, что лаборантка перепутала пробирки! К счастью, тут же сделали

повторный анализ, гемоглобин оказался в норме. Но как только мы вышли из поликлиники, мама, ругаясь, что я плохо ем, повела меня в «Хачапурную», где заставила съесть три огромных хачапури. И еще в меня влили несметное количество полезных соков с витаминами.

В общем, на III тур я пришел сильно поевший. И нас, детей, попросили… спеть песенку! Это же Тбилиси!

…У нас был завхозом в училище армянин, Аркадий Тигранович – к сожалению, забыл его фамилию – такой полный мужчина с усами. Его все Аликом звали. Во время приемных экзаменов он, такой грозный, сидел обычно у двери, откуда запускали-выпускали детей, и говорил: «Что, это тебе что, папин дом, мамина контора?! А ну, зайди-выйди!» И вот стали просматривать одного армянского мальчика. Физических данных никаких, хоть убейся. Алик, как армянин армянину, решил помочь. Спрашивает мальчика: «Ва, может, ты песню знаешь?» А ему из комиссии: «Алик, отпусти его, не надо! Жарко! Давай уже следующего смотреть!» – «Не-не-не, пусть споет», – уперся Алик. Мальчик в ответ: «Ну, знаю я одну песню…» – «Ва, только одну песню?» – «Да». – «Какую?» – «Мама». – «Ну, пой!» И ребенок запел: «Я ва-а-а-ашу маму, я ва-а-а-ашу маму, я ва-а-а-ашу маму…» Комиссия полегла от хохота. И когда мальчик вышел, Алик огорченно подвел итог: «Ва-а-а, он еще и нашу маму!»

Для своего III тура я взял самую «легкую» песню, конечно. До сих пор не знаю, зачем в хореографическом училище петь. Но я спел: «В юном месяце апреле в старом парке тает снег, и крылатые качели…» Комиссия рыдала, «петуха» я давал постоянно… Сначала я вообще хотел петь «Миллион алых роз». Но когда я репетировал, отчим мрачно сказал: «„Миллион разных поз“ не надо петь комиссии!» Потом я хотел петь «Айсберг». «Айсберг» тоже не разрешили. Репертуар Аллы Пугачевой в моем исполнении был безвозвратно забракован. И я остановился на песне «Качели» Е. Крылатова, потому что мне нравилось очень, что «взмывая выше елей».

Песню-то я спел, но, когда III тур закончился, мне никто ничего не сказал: приняли – не приняли? Это же Тбилиси! Мама тут же отправила меня с двумя трехлитровыми банками черной икры в Абастумани – укреплять здоровье. Я ждал, когда она приедет и все расскажет. Я не сомневался, что принят.

Наконец мама приехала и сказала, что я учусь в хореографическом училище. Мы привычно съездили в Москву, потом вместо Пицунды поехали на море в Леселидзе. Месяц жили на море. Я готовился к балету.

Вы думаете, 1 сентября 1984 года я шел в хореографическое училище? Нет! Я рвался на сцену. Я был уверен, что уже завтра участвую в «Жизели», в «Дон Кихоте», в «Лебедином озере»…

Мое 1 сентября пришлось на субботу, никаких уроков. Я томился в своих ожиданиях. Занятия начались только 3 сентября. Ирина Ивановна Ступина стала моим первым педагогом классического танца. Грузинских детей она не жаловала. Сразу нам сказала: «Вы бездарные, страшные дети!» Мама, узнав об этом, отреагировала: «Видимо, какой-то грузин ее все-таки недолюбил».

Потом выяснилось, что Ступину нашим классом наказали. Обычно она вела девочек: 1—5-й классы. Ирина Ивановна окончила Вагановское училище, Чабукиани привез ее в Тбилиси из Ленинграда. У нас в театре она значилась солисткой, шустрая, ловкая, с очень красивыми ногами и изумительной стопой, танцевала все вставные *pas de deux*.

На момент моего поступления Тбилисское училище возглавлял Гоги Алексидзе. Работали: ученица А. Я. Вагановой – Маргарита Гришкевич, одноклассница Аллы Шелест, в прошлом пермский педагог; ученица Е. Н. Гейденрейх – Нинель Сильванович. Педагогический костяк был в школе на уровне, хороший.

В первый же день Ступина нам сказала, чтобы на следующий урок мы принесли маечку, трусики для занятий и большое полотенце. Я маме и говорю: «Наверное, мы будем плавать». Мне в голову не приходило, что нас на пол положат. Два месяца мы занимались только гимнастикой, лежали на полу, делали шпагаты, пресс качали… Несчастные дети. Я танцевать шел, понимаете? У меня репертуар был! А меня положили на полотенце и заставили делать какую-то физкультуру. Мало того, Ирина Ивановна на первом же уроке села на меня – и я растянулся в шпагат. Сразу! С диким криком. Я крикнул так, что меня слышно было в Москве.

Мы все стояли на одной боковой палке, там другой не было. Зеркало размещалось не на большой стене, а на той, что поменьше. Полы ровные, без поката, потому что в Тбилисском театре на сцене ровный пол. Вот мы у станка и делали *plie* с *tendu* до конца октября.

Я, что греха таить, сильно приуныл, но терпел. Как я мог не выдержать? Мама же сказала: «Ты не выдержишь. Что? Ты будешь стараться? Ты не будешь стараться!» И добавила: «Принесешь хоть одну тройку – вылетишь в окно». Но, так как все в училище сразу

поняли, что я – «будущее мирового балета», мне «3» никто и не ставил.

Однако скоро случилось такое, что меня едва не отчислили. Классы соревновались – к какому-то празднику коммунистическому мы должны были сделать стенгазету. Ну, естественно, я был старостой, я же очень активный ребенок.

Тут надо сделать отступление: во дворе у Бабы жила пожилая русская пара – дедушка с бабушкой. Они очень меня любили, чем-то угощали всегда, я к ним часто в гости ходил. У них никого из родни не осталось, и, когда они скончались, их вещи разобрали соседи. Кто мебель взял, кто книги – у них огромная библиотека была. И какие-то альбомы по живописи, журналы, связанные с балетом, взял я.

У меня на веранде стоял шкафчик, где игрушки хранились. Я стал вырезать из этих журналов разные балетные фотографии и маленькими гвоздиками прибивать их внутри шкафчика. Поразительно, но и шкафчик, и фотографии до сих пор находятся на своих местах…

И вот стенгазета. Называлась она – «Наша мечта». Соревновались все классы. Комиссия из педагогов ходила и выясняла, чья же «мечта» лучшая, какой класс выиграет? Я как староста подошел к делу творчески, подготовился. Достал дома свои журналы и навырезал оттуда очень красивых фотографий. Принес их в школу, приклеили, повесили. И оказалось, что все – «дети как дети», а наш класс – диссидент! Потому что у меня в стенгазете рядом с фотографиями Е. Максимовой, В. Васильева, Н. Павловой оказались: М. Барышников, Н. Макарова, Р. Нуреев, А. Годунов…

Когда в наш класс зашла комиссия, они сделали так: «А-ах!» На дворе 1984 год. Такой скандал разразился… Такой стоял крик… «Кто сделал? Цискаридзе сделал? Мамашу в школу! Как вы могли, вы же педагог?! Вы что, не можете объяснить ребенку, что это предатели Родины?»

А газета – ватман гигантский с большими портретами. И в центре моей композиции – Макарова, а над ней написано – «Наша мечта». Годунов, слава богу, хоть с Плисецкой сбоку красовался.

Мама пришла в училище объясняться: «Вы поймите, ребенок не знает, кто эти люди, он не знает, что такое предатели Родины, он не знает, что они сбежали». – «Как?! Вы должны такие вещи рассказывать». В общем, тогда я узнал, что, оказывается, это люди, которые сбежали. Куда сбежали, зачем сбежали – мне никто, естественно, не объяснил. В общем, меня из школы чуть не выставили.

1984 год был последним, когда мы учились в старом здании

училища. Переезд готовился постепенно, понемногу все выносили, выносили…

Что мне очень нравилось в училище? Если на специальных дисциплинах и репетициях я старался, готов был из кожи лезть, то на общеобразовательных уроках я мог вообще ничего не делать. Меня вся школа обожала за красивый «подъем». А если я ногу вынимал в *écarté*… – это вообще было все! Ставили «5» по любому предмету.

Рассказываю, как меня научили ноги на *adagio* держать. Наш зал размещался на четвертом этаже особняка. Но этот четвертый легко тянул на седьмой, потолки там очень высокие. Ступина мне говорит: «Если ты еще раз опустишь на *adagio* ногу, я тебя выкину в окно». Но я, видимо, опустил. Она меня схватила и… в открытое окно – носом! Помню крупным планом кроны деревьев, а внизу троллейбус едет. После этого случая я в *adagio* стоял как вкопанный.

Но в какой-то момент мама обнаружила, что я пишу с дикими грамматическими ошибками. Что по-французски, кроме слова «бонжур», я не знаю ничего. Что на фортепиано я не ходил полгода, даже не заглядывал туда. А я рассуждал так: если у ребенка есть *écarté*, зачем ему фортепиано и все остальные предметы? Мама страшно рассердилась. А я ей ответил, что я типа «звезда», артист, зачем мне читать-то? У нас есть радио, есть пластинки. Зачем читать?

Влетело мне за такие слова основательно. Но самое страшное мамино наказание было – «ты не пойдешь в театр». Я сидел дома, писал, читал и ей все пересказывал. Чудовищная была экзекуция, когда она заставила читать «Алые паруса» Грина, будь они неладны! Мама сказала: «Не прочтешь – не встанешь». Я должен был дочитать до вечера эту книгу. Хотя я знал сюжет – я же фильм видел! Но «дознание» проходило по всему тексту, «с пристрастием».

25

Как я уже говорил, в годы моих занятий в Тбилиси училище возглавлял Гоги (Георгий Дмитриевич) Алексидзе. Он практически не заходил в школу, появлялся там только на госэкзаменах или когда ставил нам какой-нибудь номер. В то время Алексидзе руководил еще и театром.

Внешне Гоги мне совсем не нравился. Невысокого роста, брюнет с проседью. А у меня вообще все, что темное и невысокое, – не считалось красивым. Человек с темными

волосами выбывает из списка «первых красавиц Королевства»! Я тоже у себя в этом смысле по красоте не рассматривался…

Но как человек Алексидзе был очень симпатичным, с хорошими манерами, прекрасно говорил на грузинском и на русском. Непосредственно с Гоги я встретился во 2-м классе. Он ставил номер на музыку Ж. Бизе из цикла «Детские игры». Всегда приходил на репетиции с тетрадкой, у него уже было все поставлено и записано, он только показывал.

В том номере танцевало много детей, человек сорок. Я был «шагаст», и Гоги сочинил мне соло в три прыжка. Это было так ответственно, что перед выходом, за кулисами, мне все желали каких-то удач. Помню, мои *fermés* всех приводили в восторг. Мальчик ножки открывал почти в шпагат…

На годовом экзамене по классическому танцу я получил свою «5» у Ступиной… Хотя Ирина Ивановна держала нас в ежовых рукавицах, мы ее очень любили. Именно она меня «поставила на ноги» – на экзамене в конце года все мальчики делали préparation и стояли в позе, а я делал три pirouettes вправо, потом три pirouettes влево. В легкую! Ступина сразу учила ногу держать при вращении на высоком passé. И это правильно.

25 апреля 1985 года в выпускном концерте хореографического училища я танцевал номер на музыку Д. Шостаковича «На реке». Это был мой первый выход на сцену в качестве профессионального артиста. Сюжет номера простой – маленький мальчик удит рыбку и нечаянно удочкой цепляет купальник одной девочки. Тут выходят восемь ее подруг, отпускают всех пойманных рыбок, отбирают у мальчика удочку и спихивают его, бедного, в воду.

Шостакович для меня – счастливый композитор, поэтому, когда в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой я сочинял для учеников свой первый в жизни выпускной экзамен, то взял его музыку. Да и первая моя сольная партия Конферансье на сцене Большого театра была в балете Шостаковича «Золотой век».

В конце года меня заняли в «Дон Кихоте». В редакции В. Чабукиани, которая шла на сцене Тбилисского театра, в жмурки с Санчо Пансой играют дети, мальчики, а не шесть танцовщиц, как в классической версии. (Я всегда недоумевал: почему эти девицы там находятся?)

Всей полноты своего счастья я еще не понимал. Нет. Мне нравился запах кулис, мне нужно было видеть, как одевается в декорации сцена, чтобы по ней режиссер ходил… После первого выступления в «Дон Кихоте» я каждый свободный от школьных репетиций вечер ходил в театр. Администратор сказал маме: «Слушай, Ламара, поставь ему лежанку в моем кабинете, пусть

живет здесь. Что ты его все время домой? Зачем он туда-сюда ездит, тратитесь на троллейбус». В театр меня пускали без всяких пропусков. Меня знали все! Когда я шел, они говорили: «Никочка, привет!» Там меня все обожали.

В Тбилиси часто приезжали ленинградцы: у нас хорошо платили. Танцевали «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Жизель». И вот как-то приехала Маргарита Куллик с Махаром Вазиевым танцевать балет «Дон Кихот». Я, естественно, в кулисе. Вижу, Вазиев не может Риту в поддержку поднять. Она стоит в кулисе, его уговаривает: «Махарчик, я сама прыгну, ты только подставь руку!»

В этот момент я увидел Вахтанга Чабукиани. Он пришел, потому что Рита была любимой ученицей Н. М. Дудинской, его многолетней партнерши в Ленинграде. Вахтанг обошел Махара, стоявшего на его пути, с какой-то откровенной брезгливостью, подошел к Рите, поцеловал ее и подарил огромный букет кавказских гвоздик с потрясающим ароматом. Таких гвоздик больше нет нигде. Рита до сих пор их вспоминает…

Китри в «Дон Кихоте» на сцене театра Палиашвили была переименована в Челиту, потому что «китри» по-грузински переводится как «огурец». В этой роли есть момент, когда балерина должна кому-то на сцене отдать свой веер и взять взамен бубен. Рита подошла к режиссеру, ведущему спектакль, я называл ее «тетя Рузанна», и говорит: «Мне надо отдать веер и взять бубен. К какому артисту я могу обратиться, скажите, пожалуйста?» Тетя Рузанна отвечает: «Какой артист? Вон Ника ходит, Нике скажи, Ника вам все сделает». Я помню, Рита ко мне подошла: «Молодой человек… – а мне одиннадцать лет, – вы точно знаете, в какой момент надо взять веер, не перепутаете?» Я на нее посмотрел и выдал: «Да я за вас станцевать могу!»

Вспоминая об этом сегодня, Рита говорит, что этого ребенка она не забудет никогда…

На спектакле я все точно сделал. Дело в том, что Рите я не соврал, я действительно знал всю партию Китри – Челиты наизусть. И не только ее. Я знал ВСЕ партии в этом балете. У меня феноменальная память на танец. Мне ничего специально не надо показывать. Я запоминаю танец… не знаю, каким образом. Я смотрю – и я знаю. Тетя Рузанна потому и указала на меня: «Какой артист? Нику позовите!»

Как же мне нравилось, когда тетя Рузанна, стоя на сцене, говорила в микрофон: «Дорогие артисты, я даю третий звонок…» Я уже был известным исполнителем, и, когда приезжал танцевать в Тбилиси, тетя Рузанна по-прежнему была на своем месте и говорила в микрофон: «Дорогие артисты, я даю третий звонок…»

Мне с детства было важно, просто жизненно необходимо, состоять при Театре. Я не только в балетах, но и в операх участвовал. Есть фотография, где я рядом с Паата Бурчуладзе в «Дон Карлосе» стою. Я мог и «Аиду» спеть от начала до конца, и «Риголетто». Я выходил во всем. Если надо было пройти по сцене позади всех три шага – это был я.

26

Когда заканчивался мой первый год учебы в училище, В. М. Чабукиани исполнялось 75 лет. Он долгие годы был персоной нон грата. В 1970-х годах случился громкий скандал. Рассказывали, что однажды Вахтанг уехал на дачу с каким-то красивым балетным мальчиком. Вечером туда нагрянули соответствующие органы. Чабукиани потерял сразу все посты и в театре, и в школе. Но в год юбилея все вдруг изменилось.

Чествовали Чабукиани с большим размахом в театре. Сначала шел балет «Горда», легенда о Сурамской крепости, на музыку Д. Торадзе. Вахтанг поставил его и сам станцевал главную роль на этой же сцене в конце 1940-х. Очень красивый национальный балет с потрясающими танцами.

Когда спектакль закончился и снова открыли занавес, Чабукиани сидел на сцене в золотом кресле, к которому вела лестница. Мы, дети, стояли рядом с цветочками в руках. Так как я был «самый-самый», тетя Рузанна поставила меня прямо у кресла. И началось… Выходили разные люди, говорили какие-то дежурные слова, к ногам Вахтанга возлагали подарки. Все как обычно и страшно скучно.

И вдруг заиграла музыка. На сцене появилась Вера Цигнадзе, которая танцевала с Чабукиани в «Отелло». В руках у нее были цветы. Она появилась так же, как в балете, когда Отелло впервые видит Дездемону. В отличие от всех, Вера молча подошла к подножию лестницы, опустилась на колено и рассыпала у его ног свои цветы… Именно в этот момент зазвучал «Мавританский танец» из балета «Отелло». Вахтанг вдруг вскочил с кресла и затанцевал!

Я стоял в полуметре от него и не верил своим глазам. Еще пару часов назад я видел перед собой старого, почти немощного человека в не очень ловком паричке, с палкой в руках. Его вели под руки. Какое разочарование! Я же помнил Чабукиани «по телевизору» – красивым, сильным, с рельефно очерченным телом… А тут передо мной, еле передвигая ноги, шел дряхлый дяденька.

Но когда Вахтанг начал свою гениальную пляску, произошло что-то неимоверное. От него пошел ток такой невероятной силы, как будто целая электростанция заработала. Что началось в зале! Публика просто в голос вопила от восторга. Когда музыка умолкла, Чабукиани пришлось подхватить и помочь ему сесть обратно в кресло.

С этого момента Вахтанга «воскресили», пригласили в школу преподавать. Я во 2-й класс перешел, а на II курс, где учился Игорь Зеленский, пришел преподавать Чабукиани.

Новый учебный год начинался уже в новом здании училища, на улице Орджоникидзе. Есть фотографии и даже видеозапись – я там стою, и Вахтанг перерезает ленточку. Но сегодня тбилисская школа находится в другом месте. Старый особняк сильно пострадал во время землетрясения, пришлось снова переезжать.

27

Летом 1985 года в Москве проходил XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Меня, среди других учеников Тбилисского училища как участников культурной программы, привезли на два месяца в столицу. Из них мы полтора месяца репетировали и неделю с лишним выступали. Было несколько программ на разных площадках в «Лужниках». Помню номер на музыку И. С. Баха. В нем принимало участие более двухсот детей из Новосибирского, Пермского и Тбилисского училищ. Танцевали мы под аккомпанемент пятисот скрипачек – маленьких девочек, которых тоже со всего Союза собрали. В финале танцующая масса выстраивалась в разноцветный пятилистник – эмблему фестиваля.

Мы жили около метро «Войковская» в доме-интернате, директор которого громко возмущалась: «Мы наших детей кормим в день на 1 рубль 20 копеек, а вы каждый день едите на 3 рубля 25 копеек!» Но мы же были не виноваты, что у нас в столовой банки с черной икрой на столах стояли! Кстати, эту икру и не ел никто, потому что она никому на вкус не нравилась.

Кроме репетиций и выступлений, нас возили на экскурсии по городу, по музеям и по магазинам. Параллельно с фестивалем в Москве проходил V Московский международный конкурс артистов балета. СССР представляли: Нина Ананиашвили с Андрисом Лиепой, Вадим Писарев, Жанна Аюпова, Татьяна Чернобровкина и Галина Степаненко.

Между I и II турами конкурса в Большом театре, на дневном спектакле, показывали балет «Щелкунчик» Ю. Григоровича.

Помню, мы, дети, тянули жребий: кто-то шел в Мавзолей В. И. Ленина, а кто-то – в Большой театр. Я вытащил билет в ГАБТ, на 3-й ярус, неудобное место. Но какое счастье!

Поскольку мама старалась не оставлять меня одного, она и на этот раз поехала за мной в Москву. И, естественно, тоже решила отправиться в Большой театр. Мама долго прихорашивалась, я понимал, что мы опаздываем, и ужасно злился. Разругавшись в метро, я бросил ее и понесся навстречу своему счастью. Правда, успел договориться увидеться с ней в антракте. Увертюры Чайковского к «Щелкунчику» в тот раз я не услышал. В 12:00 все входы в зрительный зал оказались закрыты, и я побежал на самый верхний, 4-й, ярус, куда пускали опоздавших.

Я уже говорил, что никогда не был в этом здании. Но удивительное дело! Как только я туда попал, понял – я этот театр знаю как свои пять пальцев. Та скорость, с которой я поднялся на 4-й ярус, никуда не свернув и не заблудившись, необъяснима. В общем, впервые я увидел сцену Большого театра с центрального прохода 4-го яруса, сквозь огромную хрустальную люстру зрительного зала. Спектакль уже начался. Я смотрел I акт «Щелкунчика» стоя.

А дальше случилась совершенно мистическая история. В антракте, спускаясь к маме, я пробегал мимо одного из больших зеркал, справа и слева у входа в партер были такие зеркала. Много людей, а я бегу, потому что мы договорились встретиться у двери центрального входа. И вдруг я останавливаюсь у зеркала и вижу себя, сразу в трех возрастах: я маленький, я, которому лет тридцать пять или сорок, и я, которому, наверное, лет семьдесят – восемьдесят. И больше нет никого. Всего три фигуры, и все – я… Стою, смотрю на это изображение, обалдевший абсолютно. Это странное видение длилось несколько секунд…

Но II акт «Щелкунчика» я смотрел уже из партера. Волевым решением забрал мамин билет, купленный ею у спекулянтов около театра. Я не был удивлен, увидев маму, сидящую недалеко от меня. Ее традиционные три рубля «работали» и в ГАБТе.

Прошло много лет. В 2005 году я пришел прощаться с Большим театром перед его закрытием на так называемую реконструкцию. В абсолютно пустом здании ходил. Целовал стены, трогал стулья, вдыхал любимый запах кулис – в общем, я с ним прощался, потому что на следующий день театр начинали рушить. И случайно – не знаю, как оказался на том же месте, – я опять увидел в зеркале партера себя в трех возрастах! Мистика какая-то…

Когда мы вернулись из ГАБТа, взрослые стали спрашивать

нас, детей, кто и кого хотел бы станцевать в этом балете. Кто-то говорил – Испанскую куклу, кто-то – Чертовку. Я сказал: «Я буду этим дядей – в красном!» Дядей в красном оказался Вячеслав Гордеев, танцевавший Щелкунчика – Принца. А партию Маши в тот день исполняла Наталья Архипова. Ровно через девять с половиной лет именно с Архиповой я танцевал свой первый «Щелкунчик» на сцене Большого театра.

28

В Тбилисском хореографическом училище я прозанимался три года. После 1-го класса со Ступиной 2-й и 3-й классы мы учились у Зураба Георгиевича Лабадзе. Он танцевал в нашем театре, потом в Ленинградском училище окончил курсы повышения квалификации у известного педагога Варвары Павловны Мей, ученицы А. Я. Вагановой. Ему нужна была практика, и Зурабу дали наш класс.

Это был очень высокий и красивый мужчина. В театре исполнял партии Эспада, Злого гения, Ганса. Подозреваю, что женщин он очень любил. Как я в театр ни приду, вокруг него всегда какие-то дамы вертятся. Но, если честно, я его меньше любил, чем Ступину.

В это время приехала к нам в театр из Ленинграда Татьяна Терехова – танцевать «Дон Кихот». А в Тбилиси был прогрессивный театр, его руководство старалось шагать в ногу со временем. Прознали, что на Западе уже не танцуют на дощатом полу, купили где-то очень задорого шикарный линолеум в шашечку, коричнево-песочного цвета. Издалека даже казалось, что это не шашечка, а земля. Хотя линолеум и оказался кухонным, для танцев годился. Его регулярно чем-то поливали, канифолили, чтобы не скользил. И меня тогда просто потрясло, что Терехова – Китри – Челита на *fouetté* встала носком пуанта на одну точку и все тридцать два *fouettés* не сдвинулась с места!

С этого момента для меня началась новая жизнь. Как я уже говорил, теперь наше училище размещалось в просторном здании, в старинном особняке на улице Орджоникидзе. Интерьеры дома, к сожалению, оказались утрачены, но весь паркет конца XIX века сохранился. Вестибюли, классы – в старинном резном паркете, с цветами, с какими-то необыкновенными узорами. Бесподобно красиво! И вот в одном из вестибюлей я вставал на узорчик, и у меня была цель – не сдвинуться с места на *fouetté*. Я крутился как сумасшедший. Шестьдесят четыре *fouettés* на спор крутил, не сходя с этого

квадратика! До сих пор могу *fouetté* крутить где хотите.

Вернусь к Лабадзе. Он занимался с нами по ленинградской системе. В конце 2-го класса на экзамены приехали педагоги из Ленинграда, они с москвичами чередовались. Появилась и Варвара Павловна Мей. Пришла к нам в зал. Такая маленькая, сухонькая старушка, злая, очень злая. На меня смотрела и говорила: «Ну надо же, ну надо же» – он, то есть я, не падает. Мне поставили «5». Когда я в Петербурге о том рассказал, услышал в ответ: «Этого не может быть!» Она, видимо, «3+» поставила, только если бы перед ней Анна Павлова стояла. Помню, как в конце нашего урока она громко сказала Зурабу: «Я ему подпишу „5“, но танцевать он не будет НИ-КОГ-ДА!»

Мей посчитала, что с такими, как у меня, ногами не танцуют. Она не видела таких ног у мальчиков. Девочки вынимали ногу и тряслись в ее Ленинграде. А я стою как вкопанный, мне все равно, в какой *arabesque* встать. Он у меня красивый. Это раздражало, и не одну Мей, как оказалось впоследствии.

Еще во 2-м классе я участвовал в опере «Красная шапочка» какой-то местной композиторши. Я танцевал Петушка, моя одноклассница изображала Курочку, и было у нас с ней, по-моему, двенадцать цыплят. Я там так прыгал! У меня сохранилась фотография, где я в *pas de chat*, в шпагате, как мой кумир детства – балерина Надя Павлова.

29

Пока я учился в 3-м классе, мы готовились к 70-летию училища. Шел 1987 год. На юбилейном концерте я должен был танцевать *pas de trois* из «Щелкунчика» в постановке В. Вайнонена. Его с нами готовила Нина Георгиевна Дидебулидзе, педагог девочек моего класса. Она была ученицей московского педагога Натальи Викторовны Золотовой, занималась у нее в МАХУ на курсах стажеров.

На последние репетиции, когда мы работали над *pas de trois,* стал приходить Чабукиани и заниматься со мной. Поменял какие-то движения в вариации. Вместо того чтобы двигаться в «заносках» вперед, с его легкой руки, я двигался назад. Все знали, что я «любимчик» Вахтанга. По школе ходил слух, что он выпустит класс Зеленского и возьмет класс Цискаридзе. А мы должны были идти в 4-й класс. Это было смешно, что Вахтанг возьмется учить таких маленьких детей.

Вернусь к юбилею училища. На него съехались представители едва ли не всех хореографических училищ СССР. Приехали из

Москвы, из Ленинграда, из Перми во главе с Людмилой Павловной Сахаровой. Увидев наше pas de trois, она пригласила меня учиться к себе в Пермь.

Когда мы заканчивали 3-й класс, в экзаменационную комиссию вошли теперь уже московские педагоги: Н. В. Золотова и А. А. Прокофьев. Я получил очередную «5» по классике. Золотова и Прокофьев захотели пообщаться с мамой. Прокофьев сказал: «Где вы были? Почему вы еще не в Москве? Почему вы…»

Мама сказала, что мы дважды приезжали в Москву – в 1986 году в январе, а потом в августе, и оба раза нам отказали. «А вы как вообще поступали, расскажете?» – поинтересовался Прокофьев.

30

С начала моей учебы в хореографическом училище маме то и дело говорили: «Отчего вы держите ребенка в Тбилиси?» И у нее впервые зародилось сомнение: а может быть, действительно стоит попробовать?

Когда мы в очередной раз приехали в Москву, то доехали до 2-й Фрунзенской улицы, посмотрели на здание Московского хореографического училища, мама спросила: «Хочешь здесь учиться?» Я ответил: «Конечно да!»

В январе 1986 года мы приехали поступать в МАХУ. Маме кто-то подсказал, что лучше иметь что-то типа ходатайства, чтобы ребенка посмотрели в середине учебного года. Благодаря своим тбилисским связям, она выправила соответствующую бумагу на имя директора МАХУ С. Н. Головкиной. Там написали: «Уважаемая Софья Николаевна! Просим вас просмотреть…»

И вот мы с тетей Зиной, не с мамой, а с ее единокровной сестрой по отцу, во время зимних каникул пошли в училище. Тетя Зина, Зинаида Ивановна Романова, была женщина не рядовая. Сначала – директор совхоза «Московский», который кормил всю столицу, потом – директор по снабжению «Росконцерта». Характер имела твердый, решила, что будет представляться моей мамой. Сестре она не доверяла: «Ламара! Ты дашь взятку, а ребенок должен учиться по способностям!»

В училище к нам вышел М. С. Мартиросян, в то время – художественный руководитель МАХУ. Он оглядел меня с неприязнью: мы были с ним одного роста и сразу откровенно друг другу не понравились. Да к тому же Максим Саакович взглянул на мою бумагу, а в ней написано: «Уважаемая Софья Николаевна!»

В балетном зале второго этажа меня смотрела Н. А. Ященкова. Не увидеть, что я – одаренный ребенок, было невозможно. И тем не менее… Вот сколько раз в жизни я спускался по училищной лестнице, столько вспоминал этот день. Как иду по ней и у меня текут слезы, потому что Ященкова объяснила моей тете, что: «Не надо мучить ребенка, у него нет никаких способностей. Это не его профессия».

Я вернулся в Тбилиси, доучился еще полгода. Но маме проел весь мозг, чтобы мы поехали в Москву еще раз. На Фрунзенскую со мной опять поехала тетя Зина, снова отстранив сестру со словами: «Ты дашь взятку, а ребенок должен учиться по способностям!»

30 августа. На этом просмотре я с Леной Андриенко познакомился. Мы с ней вместе провели весь день, потому что она из Киевского училища переводилась, я – из Тбилиси. Но ее приняли, а меня нет. Когда стало ясно, что меня не взяли, мимо проходил Мартиросян. Увидел мою тетю, узнал ее: «Не мучайте мальчика, он не может танцевать!»

В Тбилиси у меня постоянно был с мамой конфликт. Она говорила, что надо уходить из балета, а я объяснял, что никуда не уйду. Иногда доходило до того, что я грозил: «Сейчас пойду в милицию, напишу заявление, чтобы тебя лишили родительских прав, ты не даешь мне реализовываться!» Рыдая, я доставал 12-й том энциклопедии – «Искусство», открывал страницу на слове «Балет» с фотографией юной Нади Павловой, стоящей в позе *écarté*. Я так же высоко и красиво поднимал ногу и говорил маме: «Ты видишь, она так может, и я так могу! У меня все данные есть!» И все педагоги ей говорили: «Ну не может быть, Ламара, ну не может, чтобы у этого ребенка не нашли данных. Поймите, мы не сумасшедшие. Тем более он танцует с утра до вечера…»

Теперь вся моя родня рассказывает, что они с детства видели во мне гения. Но на самом деле все считали, что ребенок просто сошел с ума.

В 3-м классе я вновь убедил маму на весенних каникулах ехать просматриваться, но на этот раз – в Ленинград. Надо же было еще найти знакомых, у кого остановиться, гостиницу снять – нереально.

Само хореографическое училище, его кабинеты, залы, коридоры произвели на меня жуткое впечатление, особенно после нового здания МАХУ. Пахло какой-то сыростью, затхлостью, отовсюду дуло. Мне Ленинград вообще-то очень нравился – фонтаны, красивый город, но в марте… Я пребывал в состоянии ужаса. Все в снегу, на улице, как мне показалось, мороз минус сорок.

И опять на просмотр со мной отправилась тетя Зина. Меня смотрели в классе Валентина Оношко, где учились Андрей Баталов, Евгений Иванченко, какие-то дети из Монголии. Потом завели в комнату, где сидели три дамы, очень старые. Они разглядывали мои ноги, гнули меня во все стороны. Я не вытерпел: «Зачем вы меня гнете? Вы что, не видите, что меня можно в узел завязать?» Наконец объявили, что они меня берут.

К нам с тетей Зиной вышел Оношко: «Что вы делали с мальчиком?» – «Такой родился». – «Мы никогда такого не видели, возьмем его для эксперимента».

Мы вернулись в Тбилиси, где на юбилейном концерте меня увидела Сахарова… И получалось, что у меня есть приглашение учиться и в Ленинграде, и в Перми. А моя мама была зациклена на чем? Ребенок должен расти здоровым! Доктора сказали маме: «Ни Пермь, ни Петербург – никогда! Мальчик – грузин, у него легкие не для этих городов».

Вот в этот момент и приехали на наш годовой экзамен москвичи – Золотова с Прокофьевым. Сан Саныч, как его звали, сказал маме: «Я его возьму в свой класс. Приезжайте».

Но этого приглашения было мало. Дидебулидзе, которая делала все, чтобы я попал в Московское училище, устроила маме встречу с Золотовой. Та объяснила, что Головкина не разрешит мне идти к Прокофьеву, тот вел более старший класс, а через год учебы перепрыгнуть не разрешат. «Подходящий класс ведет Пётр Антонович Пестов. Это очень хорошо. Я поговорю с ним. Но нужно, чтобы Головкина приняла вас хорошо, ищите подход…»

Тут выяснилось, что в Московском хореографическом училище должность замдиректора занимает Дмитрий Аркадьевич Яхнин. Царствие ему небесное! Золотой человек для меня. Дмитрий Аркадьевич после войны служил в Тбилиси, потом работал в Артиллерийском училище, он артиллеристом был. Мама узнала, кто из родителей ее учеников имеет отношение к артиллерийскому училищу. Возник чей-то дедушка-генерал, который дружит с Яхниным с войны. Тут же ему и позвонили. Дмитрий Аркадьевич сказал: «Я обещаю: если у ребенка есть способности, он будет учиться. Мне не надо ни денег, ничего. Вообще забудьте. Но только, если есть способности!»

II. Отрочество

1

Приехали мы опять в Москву. Мама пошла к Яхнину. Она ему привезла письмо от друга и коньяк – всё как полагается от грузин. Дмитрий Аркадьевич маму очень любезно принял. Как человек, имеющий отношение к определенной организации, он заранее, видимо, запросил кое-какие сведения, касающиеся нашей семьи, выяснил, кто мама, кто ее папа…

Мы пришли 31 августа на просмотр, я опять просидел целый день в очереди. Яхнин пришел в школу. Когда стали нас просматривать, он тихо зашел в зал, сел в углу, смотрел… Меня попросили вытянуть «подъем», подняли ногу, согнули. На III туре в Москве полагается что-то станцевать. Я все лето занимался, чтобы исполнить свою «коронку» – вариацию из *pas de trois*, но меня и без нее приняли.

Так я попал в класс Петра Антоновича Пестова. Потому что, как и предполагала Золотова, Головкина отказала Прокофьеву в зачислении меня в его класс.

Потом Наталия Викторовна передала маме свой разговор с Пестовым. «Петя, ну приди, пожалуйста, 31 августа, приди, ну, посмотри на этого мальчика из Тбилиси!» На что Пётр Антонович ответил: «А что смотреть? Если ты говоришь – возьму, а отчислить его я всегда успею». Вот это гениально: «Отчислить его я всегда успею»! Он не суетился.

Если в первые две попытки моего поступления в МАХУ мы приезжали с вещами, то в 1987 году я приехал наобум. Решили, если не получится здесь, мы едем в Ленинград. Куда везти вещи-то?

И вот мы с тетей Зиной выходим из училища в районе 16.00. Она вдруг говорит: «У тебя что-нибудь есть?» – «В смысле?» – «А в чем ты завтра пойдешь в училище?» У меня ни портфеля, ни тетрадок, ни школьной формы – ничего, только балетная форма. Зина – меня в охапку, приезжаем в «Детский мир». 31 августа, вечер, миллиард народа. Быстро купили: школьную форму, галстук, какие-то тетрадки, рюкзачок.

Маме к тому моменту исполнилось 55 лет, и она улетела в Тбилиси оформлять пенсию. Но что оказалось! Только придя оформлять пенсию, она заметила, что в паспорте, с которым она прожила много лет, перепутана дата ее рождения – 19 июля вместо 19 июня. Из-за этого месяца маме пришлось дорабатывать

в сентябре. В итоге, оставив меня на попечение тети Зины, она улетела в Грузию.

Уезжая, мама предупредила сестру: «Зина! Цветы на 1 сентября должны быть хорошие, чтобы поняли, что он не нищий!» И вот утром тетя Зина встала ни свет ни заря, сгоняла на рынок, купила шикарные розы с меня ростом, потратилась сильно. Классному руководителю полагалось пять роз, Пестову девять.

2

До этого дня с момента рождения меня звали Ника Цискаридзе. Но рано утром, за завтраком, Зина мне вдруг говорит: «Слушай, Ника, у нас в Москве не принято мальчиков называть Никами. Давай-ка ты не скажешь в школе, что тебя зовут Ника». – «А как меня будут звать?» – «Ну, Колей». Я замотал головой: «Нет, мне не нравится это имя! У нас дома во дворе жил дядя Коля, пьяница, все время под машиной лежал, ремонтировал ее. Я – Ника».

…И вот я, окрыленный, что меня сюда допустили, поднимаюсь по лестнице к дверям Московского Академического хореографического училища. И слышу, кто-то кричит: «Ника, Ника!» Я повернулся. Вижу, а это девочка свою подружку зовет. И я понял: «Точно, здесь у них в Москве только девочек зовут Никами».

Пройдя через «Московский» холл здания, с другой стороны есть еще и «Интернатский», я оказался во внутреннем дворе школы. Там толпа детей. Все жутко нелюбезные. А я, кроме одного, что я учусь в 4-м классе у Пестова, не знаю ничего. Я стал ходить и всех подряд спрашивать: «А у кого Пестов?»

В общем, кто-то подвел меня к незнакомой женщине. Неприветливо взглянув на меня, она сказала: «К Пестову? В класс? Ну, встань в эту линию!» Меня тут же обступили незнакомые дети: «Как?! К нам в класс?» На их лицах не было и тени доброжелательности. И это по отношению ко мне, ребенку, которого все так любили в прежней школе?! Я был для них «чучмек из аула», они не слыхали ни о Грузии, ни о Тбилиси… К тому же в 1986 году в Большом театре ставился балет «Анюта», и Илюша Кузнецов, теперь мой однокашник – «звезда» пестовского класса, вместе с тремя другими счастливчиками, танцевал с самими Е. Максимовой и В. Васильевым!

Моим классным руководителем оказалась Н. Г. Гуминская. «Как тебя зовут?» – наконец поинтересовалась она. «Меня зовут Цискаридзе». – «А имя у тебя есть?» Я говорю: «Да. Николай». Она

сказала: «Коля, значит?» – «Ну, наверное…» Вот с этого момента я стал Колей Цискаридзе.

Сначала у нас по расписанию шли четыре общеобразовательных урока, мы ватагой понеслись на третий этаж. И вот я бегу, такой счастливый, и, в прямом смысле слова, натыкаюсь на Мартиросяна! Он отшатнулся, увидев меня, потом за плечо как схватит: «Так тебя все-таки приняли?!» Потом я узнал, что 31 августа, когда меня взяли в училище, Головкина уволила этого художественного руководителя из своей школы…

В классе мальчишки меня сразу спросили: «Что у тебя по классике?» Я сказал: «5». – «Илюша, Илюша, у него „5“!» А у Ильи Кузнецова тогда было «4+». Он подошел не спеша, недобро на меня посмотрел, Илья тогда уже был ниже ростом и сказал: «Что, „5“? Ну, это мы еще посмотрим!» Конфликт организовался моментально.

Но и я был не из робкого десятка. Зашел в класс, сел за первую парту в центральном ряду, за которой и просидел до конца своей учебы в училище. Чем вызвал к себе, естественно, еще большую «любовь» одноклассников.

В итоге, пока первые четыре урока шли, они мне объяснили, что наш педагог по классике Пестов – самое страшное чудовище на земле и что мои дела как никогда плохи. Потом поинтересовались: «У тебя сеточка на голову есть?» Я сказал: «Нет». В Тбилиси никто классикой с сеточкой на голове не занимался, как потом выяснилось, в Москве тоже. «В сеточках» из года в год занимались только пестовские ученики…

Наконец, пришло время урока классического танца – классики, пятый-шестой урок, с 12.40 до 14.30. Мы из мальчиковой раздевалки бежим по коридору к залу № 19, рядом с лифтом второго этажа. Не заходим, стоим, я со своим букетом цветов. Дима Кулев ткнул в бок: «Вот он!» За своими цветами я ничего не видел, выглядываю из-за букета – рядом стоит дядька ниже меня ростом, в сабо, лысый. После моего тбилисского красавца – педагога Лабадзе, два метра ростом, косая сажень в плечах… От неожиданности, глядя на Пестова, я сказал одноклассникам: «Он такой маленький и вы ЕГО боитесь?»

Пётр Антонович на меня посмотрел «по-доброму», он вообще был «добрый» человек, и говорит: «Ты что, ко мне в класс?» Я кивнул: «Это вам», – и протянул ему свои красивые розы. Он взял цветы и швырнул на подоконник. С этой минуты мы невзлюбили друг друга. Я с детства обожал цветы, а он их взял и швырнул.

Вошли в балетный зал. Оказалось, что именно сегодня, 1 сентября, дежурным буду я. Лейки, которой обычно поливали деревянный пол во время урока, в зале не оказалось. И где ее

взять ребенку, который всего четыре часа находится в этом здании, неизвестно. Я вылетел в коридор, чудом нашел где-то лейку с оторванным носиком, за что мне тут же влетело по первое число. Пока я бегал за лейкой, Пестов какую-то лекцию ребятам читал. Меня он поставил последним на боковой правый станок. Если смотреть в окно, то прямо подо мной находилась лестница, ведущая к «Московскому» входу в училище.

Начали урок лицом к станку. Я стою к ребятам спиной, какую они комбинацию делают? Никто же комбинации не показывал. Я тихо пытаюсь косить глазом, а Пестов кричит: «Не поворачивай головы!» В общем, ужас! Когда мы наконец развернулись, Пестов сказал, что я такой же бездарный и нахальный, как Вовочка Малахов, и что у меня ноги вставлены не оттуда… Володя выпустился у него два года назад, у них был конфликт. Вся ненависть, скопившаяся в тот момент у Пестова к Малахову, вылилась на мою голову. Он отомстил мне за слова, что «он такой маленький».

Потом мы стали делать поклон, я в зеркало увидел, что, кроме меня, в классе «подъема»-то нет ни у кого! А я-то думал, что меня в эту школу не берут, потому что здесь учатся одни Нади Павловы, а оказалось, что Надя Павлова тут – один я!

Когда мы дошли до *adagio*, я тут, конечно, постарался, ногу задрал á la Надя Павлова. Ножку мне быстро опустили, и ближайшие три года я ее не поднимал. На *pirouettes* мои соученики не могли сделать и одного, а я мог три-четыре сделать вправо и влево. Но Пестов мне тут же опустил *passé*, и я прекратил вращаться на много лет. В итоге только на выпускном III курсе нам с Петром Антоновичем удалось как-то договориться. Я поднял *passé* и закрутился опять.

3

На протяжении долгих лет общения с Пестовым мне приходилось много с ним спорить, ругаться едва ли не вусмерть, доказывать ему, что эстетика танца меняется и не надо танцовщику, как прежде, брать партерные вращения со II позиции… Став артистом, я смог сказать: «Пётр Антонович, ну, в конце концов, на улице двадцать первый век, уже надо очнуться! Вы неправильно это движение учите…» И однажды он согласился: «Ладно, ты доказал, что ты умеешь танцевать, хорошо, я тебя послушаю».

Но это было спустя много лет. А 1 сентября 1987 года, когда я выходил из зала, со своего первого урока классического танца в

новой школе, слышал, как Пестов тихо говорит обо мне гадости моему однокласснику Илюше Кузнецову. Примерно то же самое думал о нем я. Мало того что он был маленьким и некрасивым, он еще заикался и не любил цветы…

Вернувшись домой, я попросил тетю Зину срочно «превратить» мое черное балетное трико в трусики. В Тбилиси уже в 3-м классе мы, как взрослые, занимались в трико. А у Пестова в 4-м классе ученикам полагалось быть одетыми с белую майку, черные трусы, на ногах белые носки, на голове сеточка. Полночи тетя Зина трудилась над черными трусами, отрезая «ноги» у моего благородного тбилисского трико.

Тетя Зина жила в Измайлово, на 13-й Парковой улице. Дорога до училища занимала в одну только сторону полтора часа. Занятия начинались в 9.00. Сначала я ехал на троллейбусе до метро «Первомайская» или до метро «Щелковская». Но я предпочитал «Щелковскую». Это была конечная станция, я мог сесть и спать до самой «Арбатской», там я пересаживался на «Библиотеку им. В. И. Ленина» и ехал до «Фрунзенской», оттуда или на троллейбусе одна остановка, или пешком до училища 10–15 минут. На обратном пути из школы, прямо в метро, я уроки делал. Ехал до «Парка культуры», от «Парка культуры» до «Киевской», чтобы опять-таки сесть. Но на эти сложности я не обращал никакого внимания. Главное, что я в Москве и что у меня появился ученический пропуск. Он давал право на вход в театры – бесплатно! Вот тут началась моя новая жизнь.

Когда я учился в Тбилиси, в 1986 году вышла книга Л. Т. Жданова, солиста Большого театра, педагога МАХУ, известного фотографа, – «Вступление в балет». Это был фотоальбом про Московское хореографическое училище. Я его выучил наизусть. Благодаря книге знал, что в школе есть музей. Я очень хотел туда попасть. И две недели несчастный грузинский мальчик ходил по зданию, искал музей. Он в Эрмитаже был, в Русском музее был, в Третьяковке был, бог знает где был. В Кремле был, а в МАХУ не может найти музей.

И вот случайно, в поисках музея, я зашел на сцену школьного театра. Там шли занятия класса А. А. Прокофьева, в котором занимались: Лёня Никонов, Юра Клевцов, Сергей Филин, Сергей Антонов, Тимофей Лавренюк. Сан Саныч был нелюбезный человек, но меня сразу узнал. Вывел на сцену, поставил в центр и сказал, что я уникальный ребенок из Тбилиси, что он способствовал, чтобы меня приняли в училище, чтобы они меня не обижали, и попросил поднять ногу в *écarté*. Я поднял. С этого дня я стал местной знаменитостью, ученики самых разных классов останавливали меня в коридоре: «Покажи *écarté*!»

Но вернусь к рассказу про музей. В итоге мне кто-то подсказал, что надо найти Зою Александровну Ляшко, которая являлась секретарем директора школы С. Н. Головкиной и директором музея. Я же простой ребенок, я же из Тбилиси – пришел в приемную Головкиной, открыл дверь и сказал: «Здравствуйте, мне нужна Зоя Александровна». «Это я», – удивленно на меня глядя, ответила невысокая, очень интеллигентная женщина. «Я хочу посмотреть ваш музей!» – «В смысле?» – «Ну, я знаю, что в школе есть музей, и мне бы очень хотелось его увидеть». – «Боже! – радостно воскликнула Зоя Александровна. – Хоть один ребенок в этой школе интересуется тем, чем я занимаюсь!»

А у нас был обед перед классикой. Я пошел посмотрел музей. Своим поступком я, видимо, так потряс Зою Александровну, что она успела рассказать о нем Пестову…

Я пришел на классику, начинали разогрев, как полагалось, сами, не дожидаясь Пестова. В этот момент в зал входит Пётр Антонович и говорит: «Стоп!» Одно только это слово уже не предвещало ничего хорошего. Последовала команда: «Повернитесь!» Мы разворачиваемся. Он спрашивает: «Кто из вас знает, где в школе находится музей?»

Скажу еще, что Пестов, ни в первый, ни в последующие дни занятий, не спросил, как меня зовут. Он, видимо, даже не пытался посмотреть мое имя в классном журнале. Я был для него просто Грузин, а через полгода стал «что-то» на «ц». Любое слово на «ц»: Цапля, Цыца-дрица, в общем – что-то гадкое, все гадкое на «ц».

И вот мы стоим. Я уже по голосу, выражению лица Пестова понял, что сейчас нас будут «прищучивать». Начиная с учеников, стоявших на левой палке у рояля, Пестов стал спрашивать: «Где находится школьный музей?» В ответ звучало: «Не знаю». Дошел до Ильи Кузнецова, стоявшего в середине центральной палки, что означало «звезда класса». Илья говорит: «Я не знаю, где музей». – «Да?! – злобно отозвался Пётр Антонович, – а Грузин знает! А Грузин в музее уже побывал!» Кто-то может подумать, что меня за это Пестов похвалил? Ничего подобного! Он злобно изводил меня все следующие полгода за то, что я своих одноклассников в музей не повел! А то, что они со мной просто не разговаривали, что им вообще этот музей был не нужен, он не знал? К слову, Илью на балет «Лебединое озеро» в Большой театр впервые повел я, когда мы учились на III курсе училища…

Не для похвальбы, а ради справедливости скажу – к моменту поступления в Московское училище моими любимыми режиссерами были: в театре – Георгий Товстоногов и Франко Дзеффирелли в кино. Фильмы П. Пазолини, Ф. Феллини,

Л. Висконти для меня были обычным делом. Поскольку мама любила Висконти, его «Семейный портрет в интерьере» я смотрел раз девятнадцать, не говоря уже, что такие фильмы, как «И корабль плывет…» или «Ночи Кабирии» я мог сыграть от начала до конца, не то что рассказать. Мои одноклассники даже не знали, что такое существует. Имена Чехова и Шекспира были для них пустым звуком. Мне в свои 13 лет не о чем было с ними разговаривать. Но Пестову это не объяснить. Я оказался абсолютным чужаком среди своих сверстников.

4

Наш классный руководитель Гуминская терпеть меня не могла. В Тбилиси мне ставили «5» на общеобразовательных предметах за красивое *écarté*, а здесь от меня требовали совсем другое. Конечно, у меня был говор, такая смесь хохляцкого с тбилисским русским. Я до сих пор, второпях, вместо «что», могу «шо» сказать. Нянины хохляцкие корни то и дело прорываются. Вместо «пионер» у меня выходило «пионэр», и я, как говорится, получал «рэлсом по бэрэту». Когда я отвечал, одноклассники начинали хихикать, и я замолкал не потому, что не знал, а потому, что считал ниже своего достоинства их смешить. Я стал бояться сказать что-то неправильно с точки зрения русского языка. Меня дразнили «чучмеком из аула» и устраивали «темную». Когда я входил в класс, на меня накидывались с кулаками. Я отвечал, мы дрались. В итоге: за первую четверть мне поставили «2» по французскому языку, фортепиано, истории, литературе, алгебре, геометрии.

Зато Пестов за главный предмет в этой школе – классику – поставил «4+». Пётр Антонович, который изводил меня и сравнивал с землей на своих уроках, поставил «4+», прекрасно понимая, что, если он этого не сделает, меня просто выгонят из школы.

Мама уже вернулась из Тбилиси в Москву, пошла к Пестову поговорить. Сначала он отказывался с ней встречаться, но она настояла: «Знаете, давайте просто познакомимся…» При встрече мама подарила Петру Антоновичу стек, чем лошадей погоняют. Придя в себя от неожиданного поворота событий, он спросил: «Это что?» Мама сказала: «Вы знаете, я пошла на очень серьезный шаг в своей жизни. Я ненавижу Москву, я обратно сюда вернулась из-за сына, и мне нужен результат. Если надо бить – бейте, я вам разрешаю». Потом Пестов сказал мне, что такое он первый раз в жизни видел. Он ждал грузинскую мамашу, которая скажет: «Не

обижайте ребенка, он у меня единственный…» А тут пришла женщина и сказала: «Надо бить – бейте, я разрешаю». С этого дня они стали друзьями.

Первая четверть моего первого года обучения в МАХУ закончилась не только множеством двоек, но и грандиозным скандалом. Родители моих одноклассников написали гнусную бумагу в соответствующие инстанции, что с их детьми в одном классе учится некий Николай Цискаридзе, а у мальчиков таких данных не бывает… Случались и другие неприглядные истории, грозившие мне отчислением из школы, о которых даже не хочется вспоминать. И только благодаря заступничеству моего «ангела-хранителя» Д. А. Яхнина, все закончилось благополучно, не нанеся мне – ребенку – тяжелой психологической травмы.

После одной из таких гадких историй я пришел в кабинет Дмитрия Аркадьевича. Гуминская бросила мне вслед: «Иди! Надеюсь, я тебя больше никогда не увижу!»

Яхнин сразу предложил присесть, мне – тринадцатилетнему мальчику! Сделал для меня чай, угостил конфетами и стал говорить: «Коленька, за то, что написано в этой докладной от завуча, я должен тебя отчислить из школы. Но, понимаешь, я здесь столько лет работаю, что могу сказать – через несколько лет эта школа будет гордиться тем, что ты здесь учился. До тебя у нас учились только два таких одаренных мальчика – это Володя Деревянко и Володя Малахов. Тебе надо быть очень аккуратным, никогда не шалить…» Он меня от многого предостерег тогда, многое объяснил. В общем, Дмитрий Аркадьевич долго со мной беседовал, а потом сказал: «Иди», – и на моих глазах порвал эту проклятую докладную…

Но на родительском собрании бомба все-таки взорвалась. Выступая на нем, наш классный руководитель сказала, что я «должен учиться в школе для умственно отсталых детей», что я «необучаемый», что я «на уроках ничего не могу усвоить». И это все она говорила моей маме – педагогу не ей чета!

Тогда мама встала: «Дорогие родители одноклассников моего сына, хочу вам сказать такую вещь. У меня сын один, родила я его очень поздно. Я – заслуженный педагог Советского Союза с многолетним стажем работы в школе. Поэтому рассказывать мне, какие способности у моего ребенка, не надо. Я знаю, какие у него способности. И хочу вам сказать, что, если по отношению к моему сыну в классе не прекратится травля и бойкот, я долго разбираться не буду. Я просто предупреждаю. Мне терять нечего, ребенок у меня один. Я возьму ружье и нажму на курок! Мы с вами, Наталья Георгиевна, поговорим в конце года, я уверена, что вы будете мне приносить извинения!» С этими словами мама

вышла из класса. Что там, на собрании, происходило дальше, не знаю. Но с этого дня мама по вечерам садилась со мной, и мы вместе готовили все уроки. Она понимала, что меня надо не столько подтянуть, сколько мне надо просто перестать бояться. Произошло так, как предсказывала мама. Через полгода Гуминской пришлось извиниться за свои слова, стоя перед нашим классом.

Зато у Пестова в зале я был «из лучших», что морально компенсировало многие неприятности на третьем этаже. В то время в школе восстанавливали балет «Тимур и его команда». Меня полюбила Валерия Сергеевна Самарокова, отвечавшая на репетициях за младшие классы. Она сразу меня поставила в «Вальс» первым составом. Я стоял рядом с одноклассницами – сестрами Леной и Катей Родькиными, так они меня еще лягнуть норовили за то, что я ногу выше них поднимал.

В полугодие Пестов снова поставил мне «4+». По общеобразовательным предметам опять было много двоек. Однако год я заканчивал только с двумя «3» – по русскому языку и алгебре. Гуминская мне ни в какую не ставила «4», хоть двадцать раз сдавай! Если я тянул билет, и там было четыре вопроса, мне задавали восемь. «Нет, он не знает! Я докажу, что он не знает», – все время кричала она.

5

На зимних каникулах училище отдыхало, но мы с Пестовым продолжали заниматься. Я уже говорил, что в Тбилиси я участвовал во всех операх и балетах, каких возможно. Но одну оперу я знал особенно хорошо – «Дон Карлос» Дж. Верди. Я был не просто занят в ней. Вместе с несколькими своими ровесниками я участвовал в ее постановке, изображал маленького кардинала. Мы появлялись в разных сценах на протяжении всех актов. Мы, дети, копошившиеся где-то там, внизу, казались такими маленькими по сравнению с огромным и мрачным Эскориалом – монастырем и дворцом Филиппа II, подчеркивая слабость человека перед лицом королевской власти.

«Дона Карлоса» ставил режиссер Г. Мелива. Он нам – детям – рассказывал про Верди, про эпоху Филиппа II, про его сына Дона Карлоса. Опера ставилась на П. Бурчуладзе, уже тогда мировую звезду. Он приезжал, потом уезжал на гастроли, снова приезжал, и опять уезжал, и постановка спектакля длилась очень долго. Поэтому я даже сосчитать не могу, сколько раз я слушал «Дона Карлоса».

А Петя, как за глаза Пестова называли ученики, очень часто приносил на урок магнитофон, подаренную кем-то «мыльницу» с кассетами, и давал нам слушать оперы. Кто-то ему подарил записи Марии Каллас. Помню, мы стоим и слушаем в балетном зале ее голос. Там было несколько арий. Перед каждой арией Пестов говорил – это Россини, сейчас будет «Севильский цирюльник», а теперь Пуччини, это почти XX век, и так далее. До Каллас он давал нам слушать то фрагменты немецких опер, то французских, объясняя разницу. А тут сказал: «Сейчас я вам поставлю арию. Понимаю, что вы не знаете, кто ее автор. Я хочу, чтобы вы мне ответили, это итальянская опера, французская или немецкая?»

И ставит нам оперу «Дон Карлос», пела Каллас. Пестов нам: «Что скажете?» Конечно, первым отвечать полагалось Илюше, как лучшему ученику, но он какую-то ерунду сказал. Дальше все по нисходящей. На меня вообще никто не обращает внимания, я же «из аула». Я так тихо руку тяну, Пестов вдруг ко мне поворачивается: «Ну что ты, цыца-дрица, можешь сказать?» И я ему, так спокойно, говорю: «Джузеппе Верди, „Дон Карлос“, IV акт, ария Эболи *„O don fatale, o don crudel che in suo furor mi fece il cielo…“».* В общем, у Пестова «отпала челюсть».

Он же не знал, что эту оперу я могу всю спеть, так же как станцевать весь «Дон Кихот», за всех. Вечером, видимо не выдержав, Пестов позвонил маме: «Ламара, откуда Коля знает так хорошо оперы?» – «Пётр Антонович! Во-первых, его с трех лет водят в театр. Во-вторых, он вырос в театре. В-третьих, он участвовал во всех этих спектаклях. Вы с Никой поговорите, он вам может еще лекцию по этому поводу прочитать», – пояснила мама.

С этого момента Пестов начал со мной общаться, не говоря уже о том, что запомнил, как меня зовут. Поняв, что я знаю столько, сколько ребенку в тринадцать лет не свойственно, он ко мне стал относиться по-другому. На уроке Пётр Антонович, конечно, на меня орал, но оскорблений стало меньше, и они были теперь не такие обидные, как прежде. Они больше не унижали моего человеческого достоинства. Слово «аул» уже не летело с его стороны. По-другому на меня стали смотреть и одноклассники.

6

В результате Пестов оценил мою музыкальность, способность моментально схватывать комбинацию и впитывать все как губка. Потом Пётр Антонович выяснил, что Цискаридзе –

организованный ребенок, и с этого момента я заполнял за него классный журнал. Пестов только расписывался. А я получил негласный доступ к папкам с протоколами пестовских экзаменов разных лет. Сидел с журналом за столом в методкабинете долго, делая вид, что пишу, а на самом деле я читал эти старые протоколы. А на втором этаже, куда вела железная винтовая лестница, прямо над моей головой, за шкафом, на кушеточке, похрапывая, спал Пётр Антонович.

Еще Пестову очень нравилось, что я читал много про балет, что я хожу в театр. Он позволял мне – ребенку – даже спорить с собой, что было почти невероятным с его характером. Например, я любил Майю Плисецкую, а он не любил Плисецкую, он любил Наталью Макарову. Он высоко ценил Владимира Васильева, а я – Михаила Лавровского. Я был неистовым поклонником Сильви Гиллем с первого дня, как на видеокассете увидел ее танец. Пестов, желая меня поддеть, все время повторял: «Эта твоя Сильва Вареску!», намекая на героиню оперетты И. Кальмана «Королева чардаша».

Мы спорили с ним не только по поводу своих балетных пристрастий, но даже по поводу его учеников. Параллельно с нами, он вел класс старшекурсников. Они иногда приходили посмотреть на наш урок, а мы приходили к ним. В этом классе занимался Серёжа Орехов. Когда я его увидел, у меня как у ребенка родилось настоящее чувство влюбленности, потому что Серёжа был невероятно красив и талантлив. Он имел великолепные данные, а Пестов взял и выгнал его из своего класса. Орехов уже в классе у Л. Т. Жданова училище заканчивал. Тогда я первый раз высказал Петру Антоновичу «за Орехова». А у Пети характер был не приведи боже какой. Обижал ребят, не все могли это стерпеть, а Орехов из казаков был. И он, видимо, Пестову ответил. Тот его выгнал. Я тогда Петру Антоновичу и выдал прямо в лицо: «Как вы могли его выгнать из класса?! Как вы могли его отдать?! Он – самый лучший!» Пестов от моей наглости просто дара речи лишился.

Выгнав Орехова, Пестов то и дело нахваливал мне, ставя в пример, другого ученика из этого класса. На мой взгляд – совершенно бездарного, ничем, кроме положения своей родни, не примечательного. Пётр Антонович любил убогих. Он сам был убогий и любил убогих. Помню, стоим рядом на совместном уроке: его любимчик и я. Пётр Антонович кричит на меня, что я – бездарность и меня надо гнать отсюда, а его – убогого – в пример ставит и нахваливает. Я и теперь этого понять не могу.

Когда я учился в 1-м классе Тбилисского училища, как-то увидел из троллейбуса, что в киоске «Союзпечать» продается журнал с балериной на обложке – «Советский балет». Выскочил, побежал к киоску, а тот закрыт на перерыв. Недели две ходил туда, киоск по-прежнему был закрыт «на перерыв». Но я этот журнал все-таки купил. Там мое внимание привлекла большая статья, посвященная Софье Николаевне Головкиной, а на центральной вкладке находилась ее фотография в роли Царь-девицы в балете «Конёк-горбунок». Во-первых, я ахнул от красоты, а во-вторых – у меня в голове пронеслась мысль, что этот человек мне очень нужен…

С моей точки зрения, в период директорства С. Н. Головкиной, с 1960-х и до середины 1990-х, ничего равного Московскому хореографическому училищу не было. Да, почти все основные педагоги классического танца, включая: О. Г. Иордан, Н. В. Беликову, Н. В. Золотову, Е. Н. Жемчужину, И. В. Уксусникова и других, являлись выходцами из ленинградской школы, художественным руководителем училища несколько лет при директорстве С. Н. Головкиной был Л. М. Лавровский. Но это же Софья Николаевна сделала, она такой коллектив собрала! А педагоги младших и средних классов – потрясающие: В. С. Самарокова, И. Т. Самодурова, Н. М. Попова, Е. Н. Баршева, И. Н. Дашкова… Скольких детей они выучили!

Я терпеть не могу разговоров о разнице между петербургской и московской балетными школами. Если в этом смысле рассуждать о Головкиной, то хочу напомнить, что она выпускалась в Москве по классу петербургского педагога А. И. Чекрыгина. Тот в свою очередь – был учеником П. Карсавина, Н. Легата и А. Ширяева. Недавно внучка Головкиной – Соня Гайдукова – переслала мне фотографию. На ней Софья Николаевна с маленьким сыном, на обратной стороне надпись: «Дорогой, любимой Агриппине Яковлевне от ее ученицы Софьи и ее сына Вовульки». С конца 1930-х годов многие московские артисты ездили в Ленинград заниматься у Вагановой. Головкина тоже ездила. Возможно, именно тогда она познакомилась с близкой подругой Вагановой – Е. Н. Гейденрейх.

Пестов, закончивший Пермское отделение Ленинградского хореографического училища, являлся учеником Екатерины Николаевны. Он рассказывал, что Головкина, никогда это особо не афишируя, училась преподавать именно у Гейденрейх, брала у нее уроки частным образом, приглашая в Москву. Это был конец 1940-х годов. Используя свои связи, Софья Николаевна могла делать Екатерине Николаевне разрешение на въезд в обе столицы, потому что до смерти Сталина ей, как

репрессированной, запрещалось посещать Москву и Ленинград. Гейденрейх, очень стесненная в средствах, имела благодаря этим урокам приличный приработок, могла легально приехать в родной город.

Когда Головкина стала директором Московского хореографического училища в 1960 году и начала преподавать, Генденрейх помогала составлять ее первые экзамены, учила всему, что знала и умела.

С того момента, как я стал ректором Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, у меня на столе стоит портрет Софьи Николаевны – та самая фотография в роли Царь-девицы. Каждый раз, когда я принимаю какое-то решение как ректор, я веду с ней внутренний диалог. Что бы сделала она, как бы она поступила, как бы она разрулила ситуацию…

Мне нравится, как Головкина строила коллектив, как она «строила» педагогов, как она «строила» детей. И еще она имела фантастическое чутье на материал, никогда не промахивалась. Головкина была и стратег, и тактик в своем деле, настоящий государственный деятель в области искусства. Как большой дипломат и царедворец, Софья Николаевна умела дружить с власть имущими. Пользуясь их поддержкой, она выстроила новое здание училища с двадцатью балетными залами в центре Москвы, на 2-й Фрунзенской улице, и обеспечила ему безбедное существование. Да, в школе учились и дети нужных, важных людей. Она давала им зеленую дорогу, но в итоге впереди все равно оказывались те, кто имел способности. И я в этом смысле – лучшая тому иллюстрация!

Конечно, Головкина была человеком с очень непростым характером. А кто из людей подобного калибра был другим? Н. В. Золотова рассказала мне такую историю. Она приехала в Тбилиси на госэкзамены, Чабукиани выпускал класс Игоря Зеленского. На обсуждении Наталия Викторовна – председатель Государственной комиссии – сделала какие-то методические замечания в адрес педагога. Вахтанг сидел тихо, слушал, что-то записывал. Когда она закончила свою речь, он спросил: «Простите, а как ваша фамилия?» Она говорит: «Золотова». Чабукиани задумчиво посмотрел на нее: «Золотова, Золотова… Уланову знаю, Семёнову знаю, Золотова – не слышал!» «В тот момент, – смеялась Наталия Викторовна, – я поняла очень важную вещь: Чабукиани замечания не делают!»

Многие педагоги школы, втихаря конечно, не считали Головкину хорошей балериной. Рядом с Улановой или Семёновой она была другая, но была! Есть запись ее вариации из «Баядерки», а Раймонда какая, великолепная. Миф, что Софья Николаевна плохо танцевала, – не соответствует действительности.

К тому же она была очень хорошим педагогом. Когда в Большом театре я стал заниматься в классе М. Т. Семёновой, она как-то сказала: «Ой, Соня гениальный директор, но ей преподавать не надо». Я возмутился: «Плохой педагог разве может двенадцать человек в классе научить сделать *fouetté* на одном месте?» – «Нет, это надо постараться!» – задумалась Марина Тимофеевна. «Ну, три-четыре человека сами крутятся. А остальные? – продолжил я. – Возьмите любой класс Головкиной, есть записи в школе, и посмотрите!»

Я об этом постоянно напоминаю в Петербурге, в Академии, нашим педагогам: «*Fouetté* – трюк, если ребенок начинает двигаться, значит, вы не умеете его научить». У Головкиной в уроке все было выверено: диагональ так диагональ, остановка грамотная, круги грамотные… И это не фразы: передо мной видеозапись. Стоят двенадцать девочек, и двенадцать девочек всё делают. Никакого шахер-махер. Пестов мне как-то сказал: «Я головкинские классы люблю больше, чем золотовские». – «Почему, Пётр Антонович?» И получаю ответ: «У Наташи много „бантиков“».

А какая в МАХУ тех лет была кафедра характерного танца! Хотя ее педагоги меня не жаловали. Помню, как они загибались от смеха, когда я на уроке русского народного танца «присядку» делал.

А историко-бытовой танец с И. А. Ворониной, а костяк педагогов дуэтного танца во главе с Л. Т. Ждановым?! А кафедра актерского мастерства с И. В. Македонской…

У меня актерское мастерство на выпуске Е. В. Ключарева преподавала. Я на экзамене исполнял сцену встречи Альберта и Жизели. Конечно, это было очень наивно. Но когда мы репетировали этот балет в театре с Г. С. Улановой, она не переделала ни-че-го! Она говорила, что это точная схема постановки Л. М. Лавровского. Потому что Елена Викторовна принесла какую-то тетрадку из методкабинета, где было записано что и как, и по этой тетрадке со мной все приготовила. Уланова меня учила уже смыслу, как встать, как сесть, почему…

При Головкиной школа работала как часы, дисциплина железная. Дети от мала до велика были заняты в спектаклях Большого театра и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Великолепные были концертмейстеры и педагоги по фортепиано – практически все «консерваторки». Состав преподавателей третьего этажа – общеобразовательных предметов – за редким исключением, также отличался профессионализмом.

9

В 4-м классе с двойками по классике у нас исключили двух ребят, одним из них был Митя Интезарьян. Его дедушка М. А. Интезарьян очень известный скульптор был, входил в группу В. И. Мухиной, которая делала для Всемирной выставки в Париже 1937 года скульптуру «Рабочий и колхозница».

У Мити была совсем небалетная фигура: длинный торс, короткие руки и ноги. А еще большой армянский нос. И вот однажды – какой-то праздник… А Пестов запрещал нам дарить ему что-либо купленное. Зато с радостью принимал то, что мы сделали своими руками. Недавно мне племянник Петра Антоновича прислал фотографию: на торшере в квартире Пестова до сих пор висят две куклы, которые я ему в 13 лет из ниток сделал и подарил. Петру Антоновичу очень понравилось, что я там сочетал два цвета – рыжий и синий. Я же не мог ему признаться, что у меня других ниток не было.

А Митя Пестову на праздники очень интересные вещи дарил: то свистульку какую-то, то рисунок. Пестов очень хотел помочь мальчику стать тем, кем ему было предначертано, – художником. Он видел Митю учеником художественной, а не балетной школы. Но знаменитый дедушка настаивал на балете, как и его мама, когда-то мечтавшая стать балериной.

Мы с Митей были очень похожи тем, что оба были темненькие и носатые. Просто у меня ноги росли из ушей, а у него наоборот. Там, где у меня колени начинались, у него там ноги только начинали расти. А роста мы были одинакового и стояли на станке рядом. Когда мы уже на середине делали что-то по двойкам, я всегда с ним в паре стоял – такая у нас «кавказская» нацгруппа образовывалась.

И еще у Мити было отличное чувство юмора. На Новый год мы принесли Пестову подарки – кто нарисовал, кто стишок сочинил, кто танец. А Митя принес слепленную из глины балерину-блондинку в пачке, с ручками, сложенными как у лебедя, а ноги до колена утопали в розах. Посмотрел на нее Пестов и говорит: «А чего ты, Митенька, так много роз к ее ногам положил?» – «У меня ноги не получились, и я их так прикрыл». Пётр Антонович посмотрел на него и говорит ехидно: «Но у меня-

то зарплаты не хватит на цветы, чтобы твои ноги прикрыть». И засмеялся, и мы с ним, и Митя тоже смеялся. Удивительная вещь, мы Пестова безумно любили, несмотря на то что он обижал очень больно и зло, но мы ему всё прощали.

Ближе к весне, перед годовым экзаменом, Пётр Антонович пригласил дедушку Мити прийти к нам на урок, чтобы тот посмотрел и, видимо, прекратил мучить своего внука. Мало того что Митя всегда стоял рядом со мной на боковом станке у окна, тут Пестов нас и на середине поставил рядом, в центр. Разделил класс на две группы. В одной – только Митя и я, в другой – все остальные. Я был как «дама с горностаем», чтобы горностай немножко оттенил красоту дамы.

Интезарьян-старший просидел в зале весь урок. Пётр Антонович, видимо, надеялся, что Митин дедушка, как скульптор, среагирует на пропорции. И когда класс закончился, Пётр Антонович повернулся к нему: «Как вам внук?» – «Какая у Мити красивая фигура!» – восторженно отозвался его дедушка. Мы хмыкнули, потому что даже в свои 13–14 лет понимали, что это не так. Вот что часто делает слепая любовь по отношению к своему ближнему…

Митю отчислили в тот год. Он ушел, поступил в художественную школу. И, как я слышал, у него в этой профессии все сложилось весьма успешно. Я тому очень рад.

Но, самое главное, за неделю перед экзаменом по классике Пестов переставил меня на самую середину центрального станка. Это было, говоря тбилисским языком, самое «козырное» место в зале. И я получил свою «5». У меня не было другой оценки на экзаменах по классике никогда! «5» все восемь лет моего обучения.

В момент, когда мы переходили в 5-й класс, на базе МАХУ открылся институт, и Пестова обязали там преподавать. К тому же, кроме нас, он вел еще старший класс, от которого был не прочь отказаться. Но там занимался сын очень влиятельных в то время людей, и Петру Антоновичу пришлось покориться решению Головкиной. Нас отдали Б. Г. Рахманину, мужу Н. В. Золотовой.

Перед 1 сентября мама позвонила Пестову: «Пётр Антонович, мы приехали. Я привезла вам из Тбилиси…» – «Ламара Николаевна, а вы разве не знаете, что я больше не преподаю у Коли?» – «Ну что, мы теперь с вами будем ссориться?» – «Нет». – «Я же с вами общалась не потому, что вы у Ники преподавали. Мы с вами познакомились, значит, надо встречаться». И мама с Петей продолжила общаться. У них отдельная была история взаимоотношений.

Наш класс взял Б. Г. Рахманин. Но на первой же неделе его куда-то услали, и к нам пришла Надежда Алексеевна Вихрева – педагог по заменам, заведующая методическим кабинетом. Она вела у нас классику целую неделю, в субботу состоялся ее последний урок. На прощание Надежда Алексеевна давала наставления каждому из нас, типа: «Илюша, не коси левой ногой. Рома, ты не…» Когда дошло дело до меня, она вдруг возьми и скажи: «Ребята, я понимаю, вам очень сложно всем. Вы учитесь рядом с гением! Вы понимаете, у Николая Цискаридзе все идеально. Вы должны за ним тянуться. Мало того, он феноменально одарен музыкально. Вы плохо вступаете – смотрите на Коленьку. Он всегда вступает правильно…» Надо ли объяснять, что в ближайшие полгода со мной никто не разговаривал. Добрая женщина! Это я только потом узнал, что в молодости Надежда Алексеевна дружила с Рудольфом Нуреевым и что она в балете много что понимала. В школе-то у нее был вид какой-то блаженной.

Если честно, мне 4-й класс у Пестова дался сложнее, чем 5-й класс. Я уже освоился в школе, мне как-то спокойно стало. Рахманин на нас не кричал, никакого стресса на классике не было. Борис Георгиевич то и дело взывал к нашей сознательности, но мы, естественно, ничего не осознавали и старались мало.

Рахманина я не боялся, я боялся его жены – Золотовой. Издалека, завидя меня на другом конце коридора, она оттуда уже кричала: «Ника!» Я должен был бежать к ней и получать очередной нагоняй. Потому что Борис Георгиевич мог рассказать ей дома, что я не старался.

Моя учеба в 5-м классе оставила о себе скверные воспоминания, потому что нас на репетициях производственной практики никуда не ставили, ходили мы только в горожанах в училищной «Коппелии». Казалось, что мы никому в школе не нужны.

Педагог народно-характерного танца ставила мне «3», как бы я ни старался. Пестов, слыша мои причитания по этому поводу, говорил: «Да какая разница! Кто тебе поставил? Осипова? А кто это?» Я очень переживал, не понимая, почему «3»? Клянусь, я до сих пор не понимаю таких педагогов. И сейчас, когда нечто подобное начинается у нас в Петербурге, в Академии, я пресекаю это сразу. Меня переубедить невозможно. Если у человека есть дар танцевать, отличная координация, если он схватывает движение, комбинации на лету, – он у меня будет иметь «5» все

равно, вне зависимости от приятности физиономии, возрастной долговязости и лопоухости.

Зато в тот год я очень много ходил в театры. Я не вылезал из театра Станиславского и Немировича-Данченко, из Кремлевского Дворца съезда, из Большого театра. Потихоньку мы готовились к серьезным экзаменам по специальности и по общеобразовательным дисциплинам. Потому что 5-й класс называется рубежным. По его окончании определяется дальнейшая судьба ученика – то ли исключить, то ли оставить учиться дальше.

Еще одним событием в моей тусклой жизни 5-го класса стало вступление в комсомол. Классный руководитель позвонила маме, как обычно, недобрым голосом: «Ламара Николаевна, прошло две недели, а Коля не написал заявление о вступлении в комсомол». Мама сказала: «Наталья Григорьевна, он завтра его принесет». Я прихожу домой и получаю от мамы нагоняй. Попутно выясняю, что надо учить устав и еще что-то, но главное – иметь рекомендацию одного члена КПСС либо двух комсомольцев.

А главное, нужно придумать мотивацию – почему я хочу быть комсомольцем. Я долго прикидывал и так, и сяк, ничего на ум не шло: «Мама, комсомол же нужен только для того, чтоб выезжать за границу!» – «Замолчи, бессовестный!» – рассердилась она. В общем, помогла наша пионервожатая: «Напиши – для более активного участия в общественной жизни школы». Моему классному руководителю это не понравилось, она мне рекомендацию не дала. Но нашлись два добросердечных комсомольца, и рекомендации я получил.

Прихожу домой, завтра буду вступать в комсомол и вдруг читаю в правилах, что нельзя быть верующим, а я-то крещеный! Я маме: «Что мне делать?» На что мама в свойственной ей манере отвечает: «Я тебе так наподдам, если ты откроешь рот!» Но мне-то как быть? Все в училище знали, что я крещеный, я перед выходом на сцену всегда крестился. Я же тбилисский, я же «чучмек из аула», что с меня возьмешь? А без молитвы я на сцену не выходил, это же греховное дело. Мне же няня не раз говорила: «Никочка, каким позором ты занимаешься!»

И вот я, подготовленный, прихожу вступать в комсомол, постояв в очереди, захожу в кабинет, где сидит комиссия. Смотрю: наши выпускники, пионервожатые, никаких серьезных людей. Они мне: «Цискаридзе, за пивом сгоняешь?» – «Ну, сгоняю», и слышу в ответ: «Принят!» Такое разочарование. Зачем я учил всю эту ерунду? Скажу сразу, что карьеры я в комсомоле не сделал. Перед тем как развалился Советский Союз, меня избрали председателем совета дружины МГАХ, потому что

училище уже было преобразовано в высшее учебное заведение. Но страна развалилась, и комсомол закончился. Ничего, кроме корочки, от него не осталось.

11

1988–1989 годы. Перестройка вовсю шла, в журнале «Огонек» печатали какие-то смелые статьи и всякие разоблачительные мемуары… Бурлил и балетный мир – внезапно умер Марис Лиепа. В ГАБТе начался громкий скандал. «Свободная» пресса вопила, что Ю. Н. Григорович «выгнал из труппы народных артистов СССР – М. Плисецкую, В. Васильева, Е. Максимову, М. Лавровского, Н. Тимофееву и Н. Бессмертнову»; про то, что последняя являлась его женой, никто, конечно, не вспоминал.

Подробностей и сути конфликта я тогда не понимал. Но и сегодня меня возмущает то, как эту ситуацию тогда подали в СМИ. Реальность бессовестно вывернули наизнанку. Журналисты обвиняли Григоровича, что он якобы посягнул на святое – великих артистов! А он ни на кого не посягал.

Во-первых, народного артиста СССР по законодательству никто из театра уволить не мог. Во-вторых, в это время перечисленные народные артисты довольно редко и в очень ограниченном репертуаре выходили на сцену ГАБТа. Плисецкой было за 60 лет, другим хорошо за 50. А зарплаты они получали очень приличные. Народный артист имел месячный оклад в 550 рублей, в то время как хорошей зарплатой считалось 120 рублей. Плисецкая и Васильев – по 600 рублей. Весь классический репертуар вели другие, более молодые танцовщики.

Было принято специальное Постановление ЦК КПСС, подписанное М. С. Горбачевым, о переводе этих шести народных артистов СССР на контракты. В стране появилась контрактная система взаимоотношений. Григорович решил, и решил справедливо, отдать ставки тем артистам, кто вез на себе репертуар. Тогда 27 молодых артистов были повышены в окладах, а «народных» перевели на договорную систему – сколько станцевал, столько и получил.

Из театра их никто не выгонял. К гримировальному столику, за которым сидела Плисецкая, никто даже не приближался. Майя Михайловна могла прийти в театр в любой момент. Около ее столика в гримерной на вешалке ее халат висел, Плисецкая забрала его, наверное, году в 1996-м. Васильев и Максимова ходили на классы постоянно. «Анюта» с Екатериной Сергеевной шла очень часто. Я как ее поклонник ни один спектакль с

участием Максимовой не пропускавший, тому свидетель!

…Когда я танцевал в Парижской опере, был поражен продуманностью законов, по которым живет эта труппа. Когда тебе исполняется 42 года, какое бы высокое положение ты ни занимал, в зале Ротонды в день твоего рождения разливают шампанское. И тебя, красиво и торжественно, провожают на творческую пенсию. Все! Это закон, он не оспаривается. Au revoir!

Вернусь к годам учебы. На экзамене по классике у Рахманина я получил свою «5». Но наш класс как таковой в тот год перестал существовать. В школе оставили учиться только Илью Кузнецова, Диму Кулева и меня. Остальных отчислили за профнепригодность.

Илья уже теперь рассказал мне, что иногда они встречаются, весь тот класс, который отчислили. И тема всегда одна – до моего появления в их жизни все было хорошо, а с моим появлением их жизнь пошла под откос. Меня, естественно, никогда никто не зовет на эти встречи. А с Кузнецовым мы подружились и дружим до сих пор. Он и Лена Андриенко – мои единственные друзья детства в Москве.

12

…За стенами школы Советский Союз несся непонятно куда, а мы жили по привычному расписанию. Училище готовилось к гастролям во Франции. Я так мечтал туда поехать, а меня взяли и сняли с поездки. Мои документы показались КГБ недостаточно благонадежными. Мама была всю жизнь «невыездная». Ее вызвала в училище начальник отдела кадров: «Ламара Николаевна, а куда вы подали документы на оформление?» Та говорит: «В смысле?» – «У мальчика папа кто?» Я проверочку не прошел, бабушка-то – француженка!

Так закончился 5-й класс. Вместо Франции я с мамой поехал в Пицунду. И, хотя по классике у меня стояло «5», у мамы регулярно звучала «песня»: «Давай уедем в Тбилиси! Что мы мучаемся здесь?»

Мамины причитания, к моему большому огорчению, находили поддержку у Золотовой с Рахманиным. Рассорившись с Головкиной, они в тот же год ушли из школы. Директор Тбилисского училища Б. А. Барамидзе предоставил им квартиру и перевез их в Тбилиси, где они стали ведущими педагогами. И начались уговоры мамы забрать меня из МАХУ и вернуться в Тбилиси. Мама сияла. И, когда она сообщила, что мы возвращаемся в Грузию, случилась большая ссора, я заявил:

«Никуда с тобой не поеду. Ты можешь уезжать куда хочешь. Я пойду танцевать только в Большой театр».

Маме действительно тяжело приходилось в Москве. На работу ее никуда не брали, денежные накопления быстро таяли, жить было негде. Сначала нас приютила тетя Зина, затем мы снимали комнату недалеко от метро «Измайловская». Стоял вопрос, должен ли я жить в интернате при училище? Он находится на третьем этаже нашего здания. Мест для иногородних детей там всегда не хватало. Но, даже если бы оно нашлось, мама не согласилась бы. «Мой сын в интернате жить не будет!» – сразу заявила она.

Чтобы найти подходящее жилье, мама стала ходить по дворам вокруг школы, расспрашивала бабушек – не сдает ли кто комнату? Наконец нам удалось снять угол в квартире дома рядом с училищем на 2-й Фрунзенской улице, а затем с помощью нашего серебра, большей части библиотеки и самых ценных семейных вещей и, опять-таки, с помощью маминой способности давать деньги правильным людям – прописать меня в этой крохотной, похожей на шкаф, комнате в 14 кв. м.

Московскую прописку я получил только 11 февраля 1991 года. Пестов с первого дня, как он с мамой познакомился, жужжал: «Ламара Николаевна, пропишите Колю, иначе с Большим театром ничего не получится». Без прописки о Большом театре и мечтать было нечего.

Комната, в которой мне предстояло прожить много лет, находилась в квартире добротного кирпичного дома. Его и многие другие здания в районе Фрунзенских улиц выстроили в свое время для советского генералитета. Потому что совсем недалеко, на набережной, находится Министерство обороны РФ, прозванное нами «Пентагоном». При строительстве этих особых домов все продумали – внутри каждого двора детский сад, поликлиника, прачечная, парикмахерская.

В нашем доме на каждой лестничной клетке по четыре квартиры – три предназначались для генералов, одна для обслуги. Наша хозяйка была парикмахершей генералов, ее муж работал водителем у генерала. Тетя Тоня и дядя Боря – хорошие люди были, веселые такие, хоть и любили выпить. Они занимали две комнаты в трехкомнатной коммунальной квартире. В одной комнате жили, другую сдавали. В июне мама ее сняла. 30 августа 1988 года мы туда заселились.

Наш окончательный переезд в Москву пришелся на конец августа. Это был единственный раз в моей жизни, когда из Тбилиси в Москву мы ехали на поезде, со всем скарбом: с телевизором, с какой-то посудой, вещами – словом, всем тем, что мама решила с собой в столицу забрать. Дорога занимала двое с половиной суток.

Помню, я сидел у окна и любовался видом моря, красотой пейзажей, сменявших друг друга, а мама говорила мне какие-то пафосные вещи, что мы уезжаем, что она решилась, что я должен очень стараться… Я же смотрел на море и думал: «Боже мой, к чему она это все говорит? Я же талант! Большой театр и мировая слава уже ждут меня. А она это никак не может понять!» Потом услышал мамино: «Никочка, тебе надо качаться, надо будет девочек носить, дуэт скоро начнется…»

Сама мама до таких тонкостей моей профессии дойти не могла, но у нее имелась отличная советчица в лице Золотовой. Тата, как звала ее мама, была активная такая, ух! «Ламара, он плохо ест!» – говорила она. И Ламара впихивала в меня очередные котлеты. Я лежал и с тоской думал: «Господи, чего они ко мне пристали? Я же гений».

Я сейчас иногда думаю: откуда у меня, ребенка, была такая уверенность в собственном призвании, железобетонная уверенность? Что мама ни делала, как ни пыталась меня убедить, что надо подумать о какой-то другой профессии, – я намертво стоял на своем – только балет. У меня эти люстры, золотой занавес Большого театра просто стояли перед глазами – только они и ничего больше.

Важным доводом в пользу учебы в Москве, кроме моих природных способностей к балету, для мамы было то, что появится возможность ездить за границу и видеть мир, если я стану артистом Большого театра. Она была очень любознательна по своей натуре.

Для того чтобы эти надежды осуществились, мама сделала всё. Пожертвовала всем, что у нее было – уехала из Тбилиси, от родных, друзей, отказалась от налаженной жизни, прекрасно оплачиваемой любимой работы.

Самым большим препятствием на ее пути к отъезду оказался муж – мой отчим Ишхан. Он сказал, что в Москву ни за что не поедет. А женщине-то было всего 55 лет! Она выглядела фантастически молодо и привлекательно. Муж-красавец, хоть и на 16 лет младше, любил ее, на руках носил. И, когда он категорически ответил «нет» по поводу Москвы, мама сказала: «Мне сын дороже мужа». И уехала…

Ради меня она как женщина себя сознательно похоронила.

Она под мои ноги подложила всю себя и все, что у нее было. Абсолютно. Все, что она делала с момента моего появления на свет, она делала только для меня. Через полгода после нашего переезда в Москву мама внешне не то что постарела, она сильно сдала даже внешне. Я только в 28 лет смог наконец все это осознать…

Что еще. Когда мы с мамой перебрались в Москву, няня осталась в Тбилиси. Нам, самим бездомным, просто некуда было ее, уже очень пожилую и нездоровую, привезти. Прилетая на каникулы в Тбилиси, я обязательно проводил у Бабы несколько дней. Она очень болела, уже была лежачей, общаться с ней становилось все сложней. Я ее жалел.

Помню, Баба с детства мне говорила: «Никочка, так получится, что я умру, а ты даже на мою могилу никогда не придешь». – «Ну, Баба, ну что ты придумываешь?» – возмущался я. А правда, так получилось, абсолютно все так и получилось!

Потому что, когда начался учебный год на I курсе, няня скончалась. Я о том узнал, когда ее уже похоронили. Мне не сказали специально, чтоб я не рвался на похороны. Но, когда я приехал в Тбилиси, так получилось, что меня не смогли отвезти к ее могиле, из раза в раз как-то все не складывалось, вот ведь ужас! Она недалеко похоронена от дедушки, на том же кладбище, но, где точно, я так и не знаю.

Баба, которая всегда меня учила всем помогать, перед смертью сказала: «Ника! Никогда никому не помогай, не верь людям!» Как она была права, но я верю по-прежнему. Наверное, перед смертью тоже так скажу…

14

Наступило время I курса. Из четырех классов, отчислив «профнепригодных», сделали три. Один из них – элитный, с педагогами Л. С. Литавкиной и А. И. Бондаренко. В тот момент к Бондаренко особенно благоволила Головкина, он мог взять в свой класс лучших ребят. Меня Бондаренко не взял, посчитав, что Костя Иванов и Дима Белоголовцев гораздо перспективнее.

Я попал в класс М. В. Крапивина. Выпускник нашей школы по классу Л. Т. Жданова, он только закончил свою артистическую карьеру в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и начал преподавать. Девочек нашего класса стала вести Е. Л. Рябинкина.

Если честно, я уверен, что мальчикам до 15 лет надо заниматься гимнастикой, а не классическим танцем. Потому что

после пубертата у них все меняется в фигуре, в костяке, в подвижности суставов, в мышечном аппарате. И педагогу классики приходится начинать с нуля. Причем у мальчиков переходный возраст по-разному выпадает – у кого в 14, у кого в 15, у некоторых даже в 16 лет.

Хорошо помню, каким я пришел на I курс. Я очень вырос, изменились ноги. А тела как такового не было еще долго, я и школу заканчивал до конца физически не оформившись. Дело даже не в худобе – как это объяснить? Были одни ноги да руки.

Но мне с Крапивиным очень повезло. Это первый человек, кто мне объяснил, что у меня есть все данные, чтобы стать хорошим артистом. Потому что от Пестова я только и слышал, что ни на что не годен, от Рахманина – что надо стараться. И всё. А тут мною честно занялся Михаил Вольевич. Он со мной много всего репетировал, в частности вариацию В. Гзовского из «Эсмеральды», но я ничего не мог станцевать, потому что такой слабенький был, ужасно. Вообще ничего не получалось. Я не мог две части вариации соединить. Не хватало сил, выносливости. Но Михаила Вольевича это как будто и не смущало, наши репетиции продолжались.

Со мной в классе училась Карина Абасова. Я с ней регулярно встречался в «Стасике» – так для краткости называют и теперь Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В то время Карина была влюблена в артиста балета этой труппы Гену Янина, который исполнял в основном партии шутов и делал это очень здорово. Никто тогда и представить себе не мог, что, заступив на должность генерального директора Большого театра, В. В. Васильев тут же подпишет приказ о приеме Г. Янина в труппу на положение ведущего солиста. Но это еще не всё! Если бы мне тогда кто-то сказал, что Янин будет руководить балетной труппой Большого театра, а к нему в кабинет в очереди будут стоять Ю. Н. Григорович и В. В. Васильев, я бы, конечно, покрутил пальцем у виска. Но так случилось! Потому, когда я сегодня выдаю дипломы нашим выпускникам в Академии, я смотрю на этих детей и думаю: интересно, а через лет двадцать, где буду стоять я и где будет стоять кто-то из них?

…В общем, весь наш класс знал о чувствах Карины. И, если я не шел в Большой театр, я направлялся в «Стасик», чтобы морально поддержать свою сокурсницу. Творчество этого коллектива не очень-то меня радовало, труппа выглядела неровной, разношерстной. И тем не менее театр имел своего зрителя и собственный, оригинальный репертуар. Мне там очень нравилась ученица Л. И. Сахаровой – Светлана Смирнова,

невероятной красоты была танцовщица. Иногда я попадал на Маргариту Дроздову, она всегда очень прилично танцевала, но карьера ее уже подходила к завершению.

Надо сказать, что я не являлся поклонником «Лебединого озера» В. П. Бурмейстера, предпочитал версию Ю. Н. Григоровича. Но я обожал его «Эсмеральду»! Если в афише стояла «Эсмеральда», я был обязательно в зале. Кстати, на актерском мастерстве я готовил сцену Клода Фролло и Эсмеральды в темнице из этого балета. К сожалению, мне не дали ее показать на экзамене. А это было мое. Я прямо чувствовал, как я могу это сделать, ух!

В общем, «Стасик» я знал хорошо. Галина Крапивина танцевала чаще всех Эсмеральду, потом шла Наталья Ледовская, Татьяна Чернобровкина моя любимая была, она очень красиво танцевала.

Положение премьера в те годы занимал Владимир Кириллов. Я знал в лицо всех его поклонниц, которые приходили на спектакли с картошечкой, с судочками, несли ему какие-то полевые цветочки. В Большой обычно несли букеты роз, сто двадцать гвоздик, что-то такое. В «Стасике» – пиончики, садовые ромашки, соленья…

Еще в Москве процветал «Классический балет» под руководством Н. Касаткиной и В. Василева, их спектакли постоянно шли на сцене Кремлевского дворца съездов. Я ходил туда постоянно, смотрел «Сотворение мира» с Володей Малаховым в партии Адама. Он уже значился в звездах, и я являлся его «сыром», то есть поклонником. Профессиональный уровень труппы был очень высокий, танцевали: С. Исаев, А. Горбацевич, В. Тимашова, И. Галимуллин, Т. Палий, Л. Васильева…

Вообще, тогда с балетом в Москве было хорошо. Чтобы ничего интересного не пропустить, мне приходилось буквально разрываться между театрами. В течение недели спектакля четыре я смотрел точно, иногда ходил в театр каждый день.

15

К моему невероятному счастью, на I курсе мне наконец повезло с производственной практикой. Меня заняли в «Вальсе» в школьном спектакле «Тщетная предосторожность», в хореографии А. Горского. Единственного из всего класса – доверив исполнить соло в два прыжка!

Несколько дней мы репетировали на сцене Большого театра.

Помню очень хорошо момент, когда открылся театральный занавес. Весь свет на сцене был включен, и я первый раз увидел, как его лучи отражаются в позолоте театральных лож, хрустале канделябров, роскошной люстре зрительного зала. Сейчас такого эффекта не возникает, потому что нет больше ни того старинного золота, ни настоящего хрусталя…

И еще помню свое чувство: «А-а-а! Наконец я дорвался до этой сцены!» Какое счастье. И хотя нас все время ругали, заставляли снова и снова повторять вальс, мне было все равно. Хоть двести раз повторять – лишь бы здесь. Это был еще тот, старый, роскошный Большой театр, еще не впавший в запустение, которое мне привелось видеть, еще блестящий, вымытый, с натертыми паркетными, а не бетонными, как теперь, полами.

Я любил в этом театре все: и зрительный зал, и фойе, и закулисье. Я любил наблюдать, как в антрактах с колосников на сцену опускали какие-то трубы, орошавшие сцену водой. Или когда закрывалась «заглушка», которая находилась за железным занавесом, а там было написано: «Не курить» и «Не шуметь». Сделанная из прочного брезента, она предназначалась для того, чтобы зритель не слышал грохота при смене декораций на сцене. Я такой «заглушки» больше не видел ни в одном театре мира. Она куда-то пропала году в 1995-м…

«Тщетную предосторожность» мы танцевали много раз не только в Большом театре, но и в КДС. Благодаря этому моя жизнь обрела смысл. Я был готов выходить на сцену хоть в вальсе, хоть ковриком, хоть цветочком, хоть, я не знаю, ослом!

Тогда производственной практикой в школе заведовала Н. Н. Шапошникова. Мне нравилось, что она одевалась со вкусом, была всегда хорошо причесана. Она обладала низким голосом и не выпускала сигарету изо рта. Но суровая на вид Нина Николаевна обожала детей, не помню, чтобы она хоть какому-то ребенку сказала гадость. Самое ругательное у нее было: «Интриган!» В прошлом она танцевала в кордебалете ГАБТа.

Ко мне Шапошникова относилась исключительно. Почему-то она ко мне прониклась и часто говорила: «Цискаридзе, ты потом будешь все танцевать!» Пока меня не занимали в практике, она под свою ответственность вписывала мою фамилию в списки всех спектаклей Большого театра, где танцевали ученики школы. Я значился среди амурчиков в «Дон Кихоте», в скрипочках в «Спящей красавице», которых я, понятное дело, ни в каком виде не мог танцевать, это вообще партии для девочек младших классов!

Зато, благодаря «скрипочкам», я увидел первый раз целиком «Спящую красавицу», Людмила Семеняка танцевала Аврору. Мне

тогда показалось, что на Земле бывает рай. Я помню ее танец до мельчайших подробностей. Она, единственная из балерин, не толклась на месте, когда делала первый выход Авроры, а легко сбегала по лестнице и прямо со ступенек начинала вариацию. Это было так красиво. Я смотрел балет со 2-го яруса, мечтая быть Дезире при такой Авроре. Но для этого надо было быть сильным, потому весь пролог и I акт я стоял в V позиции с правой ноги, а II и III акты – в V позиции с левой ноги.

Когда Семеняка закончила вариацию, зал взорвался аплодисментами, я, забыв о своем нелегальном положении, чуть не выпал со своего 2-го яруса в партер и вопил «браво!» так, что едва не остался без голосовых связок.

Спасибо Шапошниковой! Меня по ее спискам пропускали в Большой театр бесплатно. В каком-то смысле мне помогала фамилия. Цискаридзе же на «дзе» заканчивается – пойди пойми, мальчик это или девочка.

16

7 ноября 1987 года я впервые в одиночестве оказался в Большом театре, там праздновали 70-летие Октябрьской революции. Шапошникова занесла мою фамилию в спецсписок на служебном входе на подъезде № 15. Ученики младших классов были заняты в вальсе из «Спящей красавицы», который входил в программу юбилейного концерта. Но предупредила: «Тебя выгонят». Кагэбэшники на каждом шагу, потому что М. С. Горбачёв и все Политбюро ЦК КПСС должны были прибыть.

Но удача оказалась на моей стороне, меня пропустили. Пройдя какими-то окольными путями, я попал за кулисы. Я был там один впервые в жизни, но казалось, я вырос здесь и все здесь знаю. Мне предстояло попасть из служебной в зрительскую часть театра. Надо учесть, что я прибежал из школы, на мне пальто, из рукавов которого на резинках болтались варежки, и «плохо заметный» огромный зеленый рюкзак за спиной, набитый учебниками! Сдать их в служебный гардероб я побоялся, потому что не знал, как туда обратно попасть.

Я пошел наугад и набрел на какую-то лестницу, по ней долго поднимался, пока не увидел открытую дверь. Оказался в фойе 2-го яруса. Подойдя к гардеробу, я, видимо, так жалобно посмотрел на тетку, что она повесила мои вещи и дала номерок. Надо еще представить мой вид – красный галстук на тощей шее, поверх школьной формы надета кацавейка с надвязанными няней рукавами. Видно было, что тринадцатилетний мальчик не из

богатых… В общем, эта женщина меня пожалела: «Не знаю, куда ты пристроишься». – «Я где-нибудь сяду», – излишне уверенно сказал я.

В итоге я оказался над Царской ложей, там раньше не было кресел, подо мной на месте бывших царских вензелей красовался герб СССР. Я присел, спрятался там, меня никто не обнаружил. Но, когда зазвучал гимн Советского Союза и встал весь зал, я тихо вылез и тоже встал, дальше все сели, кроме меня. Я так и простоял над гербом весь концерт звезд Большого театра: М. Плисецкая – «Умирающий лебедь», Е. Максимова и В. Васильев в номере на музыку С. Рахманинова, Н. Бессмертнова с Г. Тарандой в «Танго» из «Золотого века», А. Фадеечев с Н. Семизоровой в «Лебедином озере», Н. Ананиашвили с А. Лиепой в «Корсаре», в финале Л. Семеняка с М. Лавровским в «Щелкунчике». Так я впервые в жизни увидел их всех «живьем», всех разом.

Признаюсь, я испытал неоднозначные чувства. Во-первых, оказалось, что возраст на сцене невозможно скрыть. Среди «народных» только Максимова, с ее идеальными пропорциями и красотой линий, выглядела безупречно. Во-вторых, меня сильно смутили крашеные, блондинистые волосы у мужчин, я был ребенком с кавказским менталитетом, и для меня это выглядело так же неприемлемо, как сегодняшняя мода на татуировки. В-третьих, поскольку в зале сидело все Политбюро, клакеров в театр не пустили – аплодисменты были очень жидкие.

Однако с этого вечера моя бесперебойная связь с Большим театром была установлена. Вскоре у меня появилось три варианта попадания на спектакли ГАБТа без билета.

17

Первый вариант. Со стороны двора обнаружилась никем не охраняемая дверь, через которую в театр вносили декорации. Я туда нырял, проходил под сценой, а оттуда, через лестницу, попадал на 2-й ярус и занимал свое «законное» место над гербом СССР. Лестница, кстати, была глухая, не помню, чтобы кто-то по ней ходил. Пробравшись в театр заранее, я на ней сидел до второго звонка, делал уроки, потом тихо пробирался на 4-й ярус, где гардеробщица тетя Сима забирала мое пальто.

Скоро меня знали все гардеробщицы и капельдинеры ГАБТа. Они ко мне привыкли, потому что все вечера, если в школе не было репетиций, я, как прежде в Тбилиси, проводил в театре.

Я маячил над гербом, пока не познакомился с тетей Леной –

капельдинером, которая в бенуаре работала. И пока она была жива, на сцену Большого театра в дни моих спектаклей, цветы мне выносила именно она. Тетя Лена, когда-то артистка хора Большого театра, имела наметанный глаз. Она быстро из учеников училища вычисляла, кто кем будет. И, когда тетя Лена поняла, что меня ждет большое будущее – это произошло в классе пятом, – я обосновался в ее бенуаре, ложа № 8, правая сторона.

Тетя Лена была среди капельдинеров на особом положении. Занимала самую выгодную позицию, потому что в этот бенуар приходили смотреть спектакли все артисты Большого театра. Иногда, увидев меня на старте около ложи, она ворчала: «Ты уже восемь раз смотрел это, зачем пришел?» – «Ну, я хочу посмотреть» – «Сегодня плохой состав» или «Зачем это смотреть? Это не надо смотреть!» Тетя Лена все понимала в искусстве, настоящий академик. Правду-матку всегда говорила.

18

Второй вариант попадания в Большой театр. Поскольку нелегальное проникновение в ГАБТ могло обернуться всякими неприятными последствиями, я как ребенок, выросший в театре, понимал, что надо налаживать отношения с администраторами, выдававшими контрамарки – бесплатные стоячие пропуска.

Если входить в театр через главный вход, надо было повернуть налево. Там, в окошке с надписью «Администратор», сидели или В. В. Романенко, или Н. В. Филиппова.

Филиппова, бросив раздраженный взгляд на мое училищное удостоверение, иногда выдавала контрамарку на спектакль. Но она обязательно тебя вымучивала, выписывая пропуск после третьего звонка, на нее не действовало ничего – ни уговоры, ни мольбы, ни слезы. Романенко же просто, открытым текстом мне говорил: «Слушай, зачем ты пришел? Ты себя в зеркало видел? Ну куда с твоей рожей в Большой театр? Тебя даже в „Стасик“ не возьмут, тебе танцевать где-нибудь в Самарканде. Не надо ходить в Большой театр!»

Но жизнь все расставила на свои места. Прошло не так уж много времени, в 1993 году в Лондоне, во время гастролей Большого театра, в Royal Albert Hall я очень успешно дебютировал в партии Меркуцио. К подробностям этой поездки я вернусь позднее. И вот стою счастливый на сцене, ко мне подлетает довольный Ю. Н. Григорович. И тут откуда-то возникает фигура Романенко, подошел и тихо, подобострастно: «Я вас поздравляю, Юрий Николаевич, какой вы провидец! Как вы Цискаридзе

разглядели, ну как вы его разглядели? Никто не мог, а вот вы сразу поняли!»

Не глядя на Романенко, я сказал, обращаясь к Григоровичу: «Юрий Николаевич, а этот человек меня никогда не пускал в Большой театр, он мне никогда не давал пропуск и всегда говорил, что мне никогда в Большом театре не танцевать!» Григорович на меня посмотрел, улыбнулся: «Коля, талант всегда найдет свою дорогу, а такие болваны все равно будут его поздравлять». Надо ли пояснять, что с этого дня я стал любимчиком у Романенко.

19

Третий вариант попадания в Большой театр. В дни моего детства алкоголь в СССР продавали в магазинах, по-моему, до 22.00, в буфетах московских театров – до последнего антракта и только в буфете Большого театра – до последнего зрителя, то есть буфет работал до выхода всех. Кто-то уже одевался в гардеробе, а кто-то еще стоял в буфете, балуясь шампанским или коньяком. Но не в выпивке было дело.

Около буфета с витринами, заставленными массивной старинной серебряной посудой, которая позднее неведомо куда испарилась, собиралась особенная публика. Это был своеобразный клуб для избранных, где обсуждалась театральная жизнь, кто и как станцевал, спел и так далее…

Золотова привела меня туда однажды и познакомила с неким Сергеем Арутюновым. Не знаю, кто он был, чем занимался, про него всякое говорили. Но главное, что он был из Тбилиси и Наталия Викторовна с ним дружила. Она подвела меня к нему: «Серёженька, это мой мальчик, его зовут Ника, он из Тбилиси. Пожалуйста, следи за тем, чтобы его здесь никто не обижал. Если он будет приходить, помогай ему пройти в театр, он любит балет и оперу».

С того дня после окончания спектакля я стал спускаться в буфет. Мне было очень интересно слушать эти разговоры под колоннами, не сплетни, а мнения людей, разбиравшихся в искусстве. Серёжа среди них был заметной фигурой. Он мог позволить себе появиться там раньше всех или вовсе прийти ко II акту. Серёжа бесподобно, красиво одевался. Зимой ходил в соболиных, норковых шубах. И, если он меня видел у театра, всегда помогал пройти.

Когда я стал работать в ГАБТе, Серёжа меня встречал после спектакля у служебного входа, неспокойное было время. Даже в

метро со мной спускался, сажал в поезд, часто дарил какие-то конфеты дорогие и фрукты, понимая, что у нас с мамой непросто с деньгами. К сожалению, он скончался в 1995 году.

И еще один нюанс моей театральной жизни. Поскольку я, как говорится, дневал и ночевал в Большом театре, меня знали все местные клакеры, а я, естественно, хорошо знал их. Подходили: «Хочешь хорошо сесть?» Я говорю: «Да». – «Пойдем, будешь кричать такому-то артисту». – «Хорошо». Я громко аплодировал, кричал, как полагалось, «браво». Тут моя профессиональная совесть замолкала, я отрабатывал место.

20

У меня с детства был комплекс, что я чернявый смуглый брюнет. Моя мама была очень белокожая, несмотря на то что чистокровная грузинка. Я смотрел на нее и завидовал. Все родные и знакомые в Тбилиси смеялись, когда я маленький был, что у белой женщины черный ребенок. А я очень переживал. В 16 лет мне всё в себе не нравилось. Прямо очень я себе не нравился.

А тут еще на I курсе прибавились проблемы с дуэтным танцем. Преподавал нам его Марк Ермолов. Он пытался нас – ребят – как-то жестко воспитывать. А с мальчиками надо очень аккуратно в пубертатный период разговаривать. Я был очень слабенький физически, и, естественно, моим больным местом оказались верхние поддержки. На уроке я их делал первым, но не мог девочку наверху удержать, сразу же начинал гнуться в спине. Тут моя природная гибкость сыграла против меня. Я страшно переживал…

К концу года стало понятно, что Крапивин уходит из школы и наш класс снова берет Пестов.

На годовом экзамене Пётр Антонович был председателем комиссии. Очень он был недоволен нашим уроком. Есть в школе видеозапись, где мы – Кузнецов, Кулев и я – у Петра Антоновича в 4-м классе занимаемся. Такие правильные дети, ножки на месте, ручки на месте, всё делаем очень хорошо. А за два прошедших года мы не только выросли, но и, судя по реакции Петра Антоновича, превратились в страшных чудовищ.

У Крапивина на I курсе мы делали все сложнейшие прыжки. Есть видеозапись: я делаю двойное *assemblé*, двойной *saut de basque*, какие-то неимоверные вещи. Чтобы было понятно, в выпускном классе я этого не делал, мне это было строжайше запрещено. У Михаила Вольевича мы ногами шлепали по полу. Я крутился вправо-влево на ноздрях, на ушах, лишь бы докрутить. В

общем, такие вещи Пестов не переносил.

Позднее я прочитал протокол этого обсуждения. Пестов на Крапивине живого места не оставил, сказал, что действующим артистам категорически нельзя преподавать. А Михаил Вольевич только закончил танцевать, у него было много сил, идей и желания. Ему надо было давать не I курс, а III курс.

В уроках Крапивина столько было фантазии! Он придумывал очень интересные комбинации. Когда я сочинял свой первый госэкзамен в Академии Вагановой, смотрел его урок, там очень много красивых связок. И, наверное, моя страсть подбирать красивую музыку для класса – это пошло от Крапивина, потому что наш экзамен I курса был придуман Михаилом Вольевичем на прекрасный музыкальный материал.

Я уже упоминал, когда я учился у Пестова в 4-м классе, он вел еще и класс старшекурсников. Крапивин у этих же ребят преподавал дуэт. И делал это фантастически. Но Петра Антоновича – ревнителя строгих правил – и там все не устраивало. Он ругал Крапивина за то, что тот полностью отказался от концертмейстера. Весь экзамен по дуэту шел под фонограмму из сочинений разных композиторов. Я никогда такого красивого экзамена по дуэту не видел. Это был мини-концерт, в котором была показана вся обязательная программа: двойные «рыбки», «стульчик», «флажок» и еще бог знает что. Крапивин как танцовщик сам умел это делать и ребят научил. И когда я придумывал свой госэкзамен, сделал большое adagio на середине под симфонический вариант музыки Д. Шостаковича к кинофильму «Овод», и тоже под фонограмму.

А Пестов тогда кричал, что «никогда нельзя отказываться от музыкального сопровождения рояля!». Я читал стенограмму и думал: «Господи, Пётр Антонович, на улице другой век! Вы поймите, это скучно. Хочется какого-то движения…»

В общем, Крапивин на меня в юности произвел большое впечатление. Я его очень уважаю и очень люблю. Мне жаль, что его способности в плане преподавания в школе так мало по-настоящему использовали.

…Конец I курса. Формально мы еще считались учениками Михаила Вольевича, но Пестов уже отчитывал нас в коридоре…

21

В конце года училище отправлялось на гастроли в Японию. Прекрасный момент моей жизни. Я первый раз выезжал за границу. Меня, единственного из класса, взяли в поездку. Везли

туда три программы. В первой я танцевал свое «коронное» – массу в вальсе в «Тщетной предосторожности». Во второй программе – «Танец с саблями», я был приставной справа, выскакивал на сцену ровно на три такта, бежал вниз, три раза – дум-дум-дум, ударял деревяшкой по полу – и бах! Все. И еще был «Класс-концерт» в третьей программе, его ставили Головкина с Пестовым. Я стоял у зрителя на носу и делал на станке *grand battement и adagio*. На среднюю палку меня никто не ставил. Там стояли звезды, типа Миши Бессмертнова…

Вот с этим репертуаром я поехал в Японию. Мы пробыли там полтора месяца. Это был рай. И еще я попал в Disneyland, о котором мечтал с детства. В Тбилиси, когда мы хорошо себя вели, педагог по географии Марина Федоровна доставала книгу про Disneyland и читала оттуда какую-нибудь главу. Помню, я сидел, закатив глаза в потолок, и мечтал, что когда-нибудь, может быть, если повезет, я попаду в Disneyland. Потому всю поездку в Японии, ложась спать, я считал часы, когда же мы попадем в Disneyland.

1990 год. Для загранпоездки мы заполняли кучу документов, указывая всех бабушек, дедушек, дядь, теть до седьмого колена. И мама потратила, видимо, все имеющиеся у нее деньги, потому что мои выездные документы были выправлены настолько, что у проверяющей инстанции не оказалось к ним претензий.

Организацией гастролей занимались «Росконцерт», поскольку это был еще Советский Союз, и «Japan Art», компания, с которой в те годы ездил Большой театр. В Токио мы прилетели утром. Первое, что я помню, – автобус. В Москве от здания школы нас везли в аэропорт в каких-то жутких обшарпанных «Икарусах». А тут мы садимся в автобус с хрустальными светильниками. С хрустальными! Водитель в белых перчатках. Все занавески кружевные, все обивки, верх кресла – тоже все в кружеве.

Мы жили только в 5-звездочных отелях. И, когда мы заехали в наш первый отель, оказалось, что нижние пять этажей этого билдинга занимает гигантский супермаркет. Мы расселились по номерам, нам раздали деньги, много денег сразу выдали. Больше $100 в день получали, потому что это капстрана 1-й категории. В общем, получив деньги, я тут же оказался в супермаркете.

Зная мои способности, мама заранее попросила мою подружку Сашу Галкину: «Следи, чтобы этот дурак не тратил деньги на ерунду». У меня есть тетрадка, в которой я тогда записывал все свои расходы. Я же был аккуратный мальчик. И вот, когда Саша меня увидела, я шел уже отоварившийся. У меня в руках не умещались игрушки, паровозики, конструкторы… Саша выдирала у меня их из рук под отчаянные рыдания и вопли:

«Я не отдам! Я хочу!» Так началась моя первая в жизни гастроль.

Мы очень много городов объездили, много чего увидели. Дисциплина в поездке была потрясающая. Взрослые и дети делились по системе «пятерок», сразу было понятно, кто за кого отвечает, кто и где живет. Когда я пришел в Вагановскую академию и мы поехали в первый раз на большие гастроли – я все сделал по кальке Головкиной. Сначала все сопротивлялись и говорили – бесполезно. Потом сказали: «Николай Максимович, как вам это пришло в голову? Как это гениально, как легко считать детей! Сразу видно, кто на месте!»

Кроме того, нас, детей, перед Японией морально подковали. Мы с Наташей Крапивиной, как представители младших классов, должны были участвовать в пресс-конференциях училища, где нам могли задать любой вопрос. В СССР полным ходом шла перестройка. Но мы были готовы, отвечали грамотно и ни разу никого не подвели. По возвращении в Москву наша начальница отдела кадров, тертый калач, маме сказала: «Ламара, молодец! Мальчик воспитан хорошо». Добавлю, что во время поездки мы питались исключительно в ресторанах. И я был один из немногих, кто легко справлялся с ножом и вилкой и рук о скатерть не вытирал…

Конечно, тон во всем задавала Головкина. Она везде была рядом с нами – элегантно одетая, красиво причесанная. Все проверяла, включая где кормят, как кормят, чем кормят. И очень часто, когда мы садились за стол, если она видела, что кто-то не наелся, могла тут же отдать свою порцию.

Я в этом смысле ее абсолютный ученик. Только изредка, когда совсем не успеваю, ем у себя в кабинете. А обычно иду в столовую Академии, сажусь и смотрю, кто как сел, кто как ел и чем вообще кормят. Все знают, что я могу заглянуть в любую дырку, что не дай бог будет что-то не так… Поскольку я могу войти внезапно из любой двери – лучше убраться…

Что еще мне с детства нравилось – в жизни Софья Николаевна была простым, доступным для общения человеком. Помню, мы в Японии куда-то шли, а мне не хватало денег. Я подошел и попросил ее одолжить мне сколько-то, и она мне тут же деньги дала. Когда мы до отеля доехали, я принес ей долг. Она не хотела брать, но я настоял: «Вы что, Софья Николаевна! У меня есть, просто с собой не было».

Самым сложным для меня в Японии оказалось исполнить просьбу мамы – она хотела хороший бюстгальтер. А грудь у нее была… ну, очень большая. Я долго думал, как запомнить размер. В результате придумал – надел лифчик на голову и запомнил, где он у меня застревает.

В японский магазин я пошел с Катей Антоновой, моей подругой. Она мою маму видела: «Здесь не может быть таких размеров!» – «Катюнь, я не знаю, но мы с тобой должны его купить!» В общем, в магазинах для японцев такого размера не оказалось, у японок не бывает такой груди. Мы пошли туда, где отоваривались иностранцы. Надо было видеть, что происходило с продавщицами, которые не могли понять, почему лифчики я надеваю себе на голову. Я тогда, кроме бюстгальтера, маме много чего купил: жемчуг купил – нитки, и она очень гордилась ими, блузки какие-то. Кроме того, я привез в Москву дорогущую дефицитную технику: телевизор и видеомагнитофон.

Наверное, я мог бы привезти больше, если бы не местные вкусняшки, я столько денег проел. С тех пор обожаю японский мармелад, везу его оттуда килограммами!

Но лучшим днем в Японии для меня стал день нашей поездки в Disneyland. Первая пицца в жизни – в Disneyland, первая Coca-Cola – в Disneyland. Я так хорошо помню то место, где мы ели в первый раз пиццу. Теперь каждый раз, когда я приезжаю в Японию, иду в Disneyland и ем эту пиццу с Coca-Cola. Мне только дай! Мой водитель знает – если я говорю: «Гадости хочу!» – он сразу к «McDonald's» едет.

22

Пестов появился в школе через полторы недели после начала учебного года. Теперь у него в классе было 13 человек. Зашел в зал злой, никого не спросил, кого как звать, сразу стал ругаться. Настроение у Петра Антоновича было отвратное. Отпуска у него не получилось. Мы уехали из Японии, а он остался работать, в день по три-четыре класса.

Головкина сказала, что в конце декабря она будет просматривать учеников старших классов, чтобы решить, кто на следующий год будет танцевать главную партию – Франца в школьной «Коппелии». Кандидатуры было три – Дима Белоголовцев, Артём Вахтин и я.

Пётр Антонович начал со мной на практике готовить «Коппелию», будь она неладна. Когда Андрей Уваров на выпуске это танцевал, а я ходил где-то сзади, среди горожан, и думал: «Боже, какая нудная вариация!» Я не мог даже представить, что следующие два года я буду это делать каждый день. До сих пор слышать не могу эту музыку, сколько лет прошло, а у меня аллергия на «Коппелию».

Пестов понимал, что у меня маленькие шансы выиграть у

Вахтина и Белоголовцева, потому, на всякий случай, он готовил со мной еще и вариацию графа Вишенки из «Чипполино» в хореографии Г. Майорова. Но, придя на репетицию, Генрих Александрович воскликнул: «Нет, Цискаридзе – это эксклюзивный вариант! Две части вариации? Ему нужно четыре!» Он позвонил К. Хачатуряну, музыку перекомпоновали. Это для меня-то, который две части еле выдерживал.

Но «Коппелия» была хуже: там присутствовали два *tours*, которые для меня в тот момент были как бином Ньютона. Пестову надо поставить памятник за результат, но лупил он меня нещадно. Как только, танцуя, я начинал падать, он подбегал и меня ударял, чтобы я встал и двигался дальше. На какой-то репетиции я повторял вариацию пять раз подряд. Музыка заканчивалась и начиналась снова, и Пётр Антонович снова меня толкал, чтобы я шел в угол, на начало…

Первый раз я вариацию проходил более-менее. Во второй раз уже спотыкался. В третий раз начинал падать. В общем, когда эта экзекуция закончилась, я упал, и у меня изо рта пошла пена. Пестов подошел и целиком лейку воды на меня вылил. Но он добился своего – я стал выдерживать вариацию, начала вырабатываться выносливость.

И вот наступил конец декабря. Пётр Антонович был очень опытный игрок. Он все рассчитал: я – класс «А», Белоголовцев – класс «В». Значит, Дима будет танцевать после меня. Вахтин старше меня, III курс, – значит, он будет танцевать последний. У меня две вариации, а у них по одной. Я сначала танцую Вишенку, потом они танцуют «Коппелию», а потом я танцую «Коппелию». Понятно?

Станцевал я Вишенку очень прилично. Стою у станка в кулисе, спиной к сцене, греюсь дальше для «Коппелии». Петя рыщет, как раненый лев, около меня, то одну гадость скажет на ухо, то вторую. Ну скажи ребенку: «Коленька, молодец, первую вариацию станцевал не совсем паршиво». Ну что-нибудь такое – ведь первая вариация в жизни, не умер этот ребенок. Нет!

В этот момент объявляют: «Дмитрий Белоголовцев, вариация из балета «Коппелия», и Пестов крадучись начинает двигаться к верхней кулисе, туда, откуда выходит Димка. Встал. Стоит. Звучит первая музыкальная фраза, и Пестов вдруг возвращается, радостно потирая руки: «Иди посмотри!» Я подхожу и вижу: в самом центре сцены валяется Димкина туфля. Она слетела с его ноги на первом же прыжке! Белоголовцев, как мог, дотанцевал в одной туфле вариацию, покланялся, убегая, со злостью пнул эту туфлю. Но вместо того, чтобы улететь в кулису, злосчастная балетка, описав в воздухе красивую дугу, полетела к заднику.

Разъяренный Димка побежал и ударил туфлю еще раз, в зрительном зале раздался хохот. Пестов, очень довольный, сказал: «Ну, можно не танцевать!»

Вахтин вариацию исполнил, как умел. Я станцевал прилично, я был подготовлен. Конечно, это было слабенько, но намного профессиональнее, чем мои конкуренты.

Хотя мне явно не хватало физической силы. Наверное, Пётр Антонович по этому поводу маму просветил. Она постоянно заставляла меня есть. Покупала дорогое мясо, даже научилась делать какие-то особенные котлетки. А я любил наши школьные котлеты, в которых мясо еще надо было поискать! И в какой-то момент мама не выдержала: «Никочка, ты понимаешь, мальчику мясо нужно, мясо, а ты все время картошка да картошка. Картошка – это крахмал, а от крахмала только воротнички стоят. Мальчику нужно мясо…»

23

Приближались каникулы. Но Пётр Антонович, добрый человек, сказал тихим голосом: «Каникулы – это для тех, кто хорошо учится, а для тех, кто учится неважно, класс будет. Кто хочет, тот придет». Понятно, что все каникулы минимум 6 часов в день у нас был класс.

С 21 по 23 марта 1991 года на базе школы должен был пройти семинар педагогов хореографических училищ со всего СССР. Это было последнее мероприятие всесоюзного масштаба. Советский Союз разваливался на глазах, но семинар состоялся. Нашему классу предстояло 22 марта показать урок классического танца II курса.

Утром 20 марта я, как обычно, встал, чтобы идти в школу. Смотрю, стоит мама в коридоре и с кем-то, очень странно, растягивая слова, разговаривает по телефону. Я, проходя мимо нее в ванную, спросил: «Мам, ты что?» Помылся, захожу в комнату – она сидит. Спрашиваю у нее что-то, а она странно отвечает. Я к соседке: «Нина, с мамой что-то не то!» Та зашла к нам в комнату и сразу поняла, что маму инсульт разбил. Вызвали скорую, в больницу ее не забрали. Нина выпихнула меня на занятия. После первого урока я позвонил домой. Нина сказала, что вторая скорая тоже маму отказалась забирать. Врач сказал: «Она к вечеру умрет, пусть умирает дома, уже будете звонить в морг».

Я пришел на классику и разрыдался, видимо. Не очень помню тот момент. Пестов стал выяснять, я ему сказал, что мама… Он

побежал к секретарю Головкиной – Зое Александровне, та побежала к Софье Николаевне. Головкина позвонила в ЦКБ, из ЦКБ приехала скорая и забрала маму в больницу.

Но всесоюзного семинара-то никто не отменял. Есть видеозапись этого нашего урока: я с виду такой спокойный стою, делаю…

В тот же день меня забрала к себе тетя Лиля – мамина школьная подруга. Они вместе учились в Тбилиси, а потом поехали и поступили в МГУ. Потом тетя Лиля вышла замуж за Володю Волкова. Это были самые близкие мамины друзья в Москве. В тот момент, когда с мамой случилась эта история, дядя Володя занимал какой-то высокий пост в Академии наук СССР и был советником Б. Н. Ельцина по Балканам, если не ошибаюсь. Так вот тетя Лиля и дядя Володя тут же приехали в школу и написали бумагу, что, если, не дай бог, что случится, они меня оставят у себя.

Благодаря вмешательству Головкиной, которая подняла свои врачебные связи, постоянно перезванивалась с больницей, где лежала мама, и участию дяди Володи, который сумел достать какое-то дорогое валютное лекарство, мама чудом выжила.

Наконец, нас с тетей Лилей пустили к ней в палату. Это одно из самых страшных моих воспоминаний. В палате яблоку негде было упасть, двадцать четыре человека, свободными были только узкие проходы между кроватями. Мама носила прическу, когда волосы пышно начесывались и сверху, чтобы прическа держалась, обрызгивались лаком. За две с лишним недели, пока она находилась одной ногой на том свете, волосы спутались в колтуны. И тогда ей все волосы взяли и состригли пучками. Все мамино тело было в страшных пролежнях.

Когда тетя Лиля поняла ситуацию, она раздала все деньги, что у нее были, и у меня забрала все, что было с собой. Деньги нянечкам, сестрам, врачам…

9 апреля 1991 года Грузия объявила о своем суверенитете и вышла из состава СССР. Мы с мамой оказались гражданами разных стран. Она – Грузии, я – России. Вслед за распадом СССР народ терял свои накопления, грохнулись деньги. Неудивительно, что больницы оказались переполнены людьми с инсультами и инфарктами.

У меня на тот момент на сберкнижке скопилась довольно приличная сумма денег – около 1200 рублей. Я получал повышенную школьную стипендию, президентскую стипендию, какую-то спонсорскую стипендию, тогда я еще получил стипендию «Новые имена». На эти деньги мы с мамой и жили, в месяц получалось на двоих 120 рублей. Но когда началась паника

в сберкассах, вынуть оттуда свои сбережения оказалось практически невозможно. Мне снова помогла Софья Николаевна, иначе у нас с больной мамой просто не было бы средств к существованию.

…Когда мы с тетей Лилей вышли из больницы, уже стемнело. Она мне говорит: «Ника, а у тебя деньги есть?» – «Нет». – «И у меня нет». У нас оказалось только два проездных. А мы на «Беговой», тетя Лиля с дядей Володей жили на улице Марии Ульяновой. Ближайшее метро от больницы – «Улица 1905 года», но до него еще надо дойти. А там какие-то бесконечные безлюдные дороги без единого фонаря, мосты, к тому же надо пройти мимо Ваганьковского кладбища. А мы оба, как оказалось, безумно боялись таких мест. Нам бы остановить машину какую-нибудь, но денег-то нет, ни копейки. Прижавшись друг к другу, еле живые, мы добрались до метро.

Мама провела в больнице месяца полтора. Из цветущей полной женщины она превратилась в маленькую старушку, стала в четыре раза меньше, чем была. К ней вернулась речь, но с тех пор из-за пареза мама стала говорить несколько замедленно и получался какой-то кавказский акцент, хотя до болезни у нее был чистейший русский язык. Я подшучивал: «Женщина, вы не русская, не надо разговаривать». Я не понимал тогда очень многого, и слава богу, что не понимал…

24

Когда мама должна была вернуться из больницы, в Москву из Тбилиси приехала ее близкая подруга тетя Анжела. У нее было прозвище в Тбилиси – Жаклин, тетя Жаклин. Колоритная, красивая еврейка, очень веселая, всю жизнь проработавшая главным администратором в «Интуристе». Когда Советский Союз развалился и в Грузии стало неспокойно, она решила со всей своей семьей эмигрировать в США. Приехала в Москву, чтобы дооформить какие-то документы, и попала под мамину выписку, очень нам помогала тогда…

И вот в один из первых дней после выписки навестить маму пришел Пестов. Я говорил, что они продолжали дружить, даже когда я у него не учился. Мама не работала и часто помогала Петру Антоновичу в житейских делах, ходила вместе с ним оформлять какие-то бумаги пенсионные, иногда водила его по докторам. Он же всего боялся.

Помню такой случай в 4-м классе. У Пестова поднялось давление, я с одним своим одноклассником повел его в

училищную медчасть. Мы никуда не ушли: во-первых, при нас остался пестовский портфель, во-вторых, через щелку приоткрытой двери можно было наблюдать комичную картину. Еще недавно грозный педагог, бледный и испуганный, наотрез отказываясь от укола, капризничал как малое дитя! Кроме того, Пётр Антонович был маленького роста. Сидя на кушетке, он болтал в воздухе своими ножками, которые даже до пола не доставали. Наш главврач, красивая женщина, его уговаривала: «Ну, Пётр Антонович, не бойтесь! Я вас буду за ручку держать!» Наконец Петя согласился и, приспустив брюки, дрожащий, униженный, лег на кушетку. И тут же профессиональным глазом заметил в узком дверном проеме наши глумливые физиономии! Думаю, нет смысла пояснять, что с нами потом происходило на классике…

«Я вас буду за ручку держать!» – вот что Пестову было нужно. И мама этому полностью соответствовала. Петя, видимо, в ней мать нашел, любил к ее груди прильнуть.

В общем, Пестов пришел маму навещать, принес конфетки, цветочки, стоит трогательный такой. А она Петра Антоновича называла «мой Градусник», потому что он маленький был. Мама, она же с юмором, говорила: «Всю жизнь мужики были у меня два метра, а тут иду, прям смотрю, „Градусник“ со мной идет!»

В общем, «Градусник» пришел маму навестить. Узнав про это, Жаклин навела в доме идеальный порядок, сбегала с утра на рынок и наготовила невероятное количество еды: чашушули, рыбу фиш, всего остального.

Пётр Антонович вошел, присел. Заходит Жаклин: «Здравствуйте, меня зовут Жаклин». Тот, бедный, сразу от нее шарахнулся, он ей по грудь был. А она говорит: «Сейчас я вас буду кормить». Петя в ответ: «Нет-нет, я не хочу есть!» Жаклин на него так смотрит: «Вы меня оскорбляете как женщину». Он не понял: «В смысле?» Она говорит: «Я двое суток готовила, надела выходное платье, а вы не хотите со мной провести вечер? Молодой человек, вы еще со мной будете пить сейчас!»

Я, сидя на своей кровати, понимаю, что, возможно, будут бить. Казалось, что у мамы с минуты на минуту случится второй инсульт, вот здесь, на месте. Пётр Антонович как-то сразу торопливо согласился: «Да, конечно, я поем». Ему принесли «море» еды – конечно, ему все понравилось. Мама лежит, говорит: «Пётр Антонович, вам…» – «Да, да, да, Ламарочка, мне так все нравится!» В общем, он ест, ест, ест. Жаклин опять за свое: «Давайте выпьем!» И вдруг: «А что вы нашему Никочке преподаете?» Пётр Антонович говорит: «Я веду классический танец». – «Это что значит?» – решила уточнить Жаклин. «Ну, я его

учу танцевать», – сказал Пестов. «Нашего Никочку? Вы?!» – поразилась Жаклин. «Ну, да», – уже как-то неуверенно подтвердил Пётр Антонович. Она говорит: «Господи, чему вы можете научить нашего Никочку?! Он высокий, красивый, стройный, а вы такой маленький и страшный».

Я смотрю на маму и понимаю, что «03» нас не спасет, вызывать надо «покойницкую». Мне так смешно, в глубине души умираю от хохота, а с другой стороны, понимаю, что теперь мне в классе придет конец, этого Пестов уж не простит никогда. А еще надо напомнить, что Пётр Антонович заикался. А когда он волновался, то заикался еще больше. Но тут у него дар речи вообще пропал. Петя понимал, если Жаклин только поведет своей мощной грудью, она его просто раздавит. Потому что, когда Жаклин заходила в нашу комнату, в комнате место заканчивалось. Она была крупная еврейская дама.

В общем, Пётр Антонович как-то робко пытался оправдываться, что, необязательно обладать большим ростом, чтобы хорошо учить. Его сбивчивую речь Жаклин слушала очень внимательно, а потом сказала со значением и понятным всем смыслом: «Вы его ХОРОШО учите – я ХОРОШО вас кормила!»

Когда наш «банкет» завершился, Жаклин проводила Пестова до лифта и вернулась очень довольная собой. «Что ты говорила?!» – простонала мама. «А что, – важно заявила Жаклин, – пусть знает, Никочка не сирота, у него есть кому его защитить!»

25

Как только мама окрепла и встала на ноги, она первым делом пошла в школу, чтобы поблагодарить Головкину. Если бы не ее помощь, понятно, чем бы это могло кончиться.

Их знакомство случилось совсем не по моему поводу. На протяжении долгого времени мама ходила в гости к своей подруге детства, с которой училась в Москве во время войны. Она была замужем за военным. И там, среди гостей, мама неоднократно видела Володю Гайдукова, тот тоже военным был. Однажды за столом кто-то сказал: «Володя, знаешь, у Ламары ребенок учится у твоей мамы?» – «В смысле? – удивилась мама. – Вы что, Головкин?» «Нет, – засмеялся он, – я – Гайдуков, но мама у меня Головкина».

Мама с Володей подружились, и Володя привел ее к Софье Николаевне. С того момента мама часто заходила в школу к Головкиной, они сошлись по каким-то своим женским делам.

Мама ведь очень хорошо гадала, а Софья Николаевна в это очень верила.

Мама никогда не рассказывала, как и при каких обстоятельствах она начала гадать. С момента, как я себя помню, мама всегда гадала. Абсолютно всем гадала. И, когда ее не стало, много лет прошло, я встречал людей, которые ко мне подходили и говорили: «Мы знакомые такого-то человека. Ваша мама нам гадала, мы не поверили, а все сбылось, как она сказала. Мы ее часто вспоминаем…» В моей жизни это был неединичный случай.

Она и мне таким образом помогала. Например, у меня завтра экзамен, скажем, по географии или литературе. Мама раскладывала карты и называла номер моего экзаменационного билета. Я к этому времени уже хорошо учился, но именно этот билет мама меня заставляла выучить наизусть. И ни разу не ошиблась.

Но вернусь к дружбе мамы с Софьей Николаевной. На 75-летие мама подарила Головкиной старинную икону конца XIX – начала XX века. Это была грузинская чеканка, освященная, с изображением Богоматери. Когда вы заходили в кабинет Головкиной, у нее с правой стороны за спиной висела эта икона. А на столе стоял портрет Р. М. Горбачевой с автографом. После отставки Горбачева Раиса Максимовна лишилась своего почетного места, а мамина икона висела на своем месте до последнего.

Когда Софья Николаевна умерла, ее секретарь Зоя Александровна мне эту икону принесла: «Коля, забери, пусть мамина икона у тебя будет». Самое странное, что через некоторое время она бесследно исчезла из дома.

26

Несмотря на то что страна разваливалась на глазах, наша школа жила как прежде. В конце учебного года прошли экзамены, мы стали готовиться к гастролям в США, в городе Вейле. С педагогами нас было человек шестьдесят. Я первый раз собирался в Америку.

В то время Билл Клинтон набирал вес в политике США. А его дочь – Челси Клинтон – занималась балетом. Она брала уроки у Головкиной, для чего Софью Николаевну лично приглашали в Вейл. С 1989 года вместе с Головкиной в США стала ездить и наша школа. Софья Николаевна, обладавшая большими дипломатическими способностями, видимо, нашла с нужными людьми точки соприкосновения. Принимающей стороной был

Ford Foundation, то есть Благотворительный фонд Форда. Летом 1991 года за месяц до нашего приезда в Вейл с Головкиной поехала пара наших преподавателей. Они давали мастер-классы американским педагогам, которые съезжались туда со всей Америки, и уроки американским детям, готовили с ними концертные номера, чтобы по нашем приезде можно было показать что-то типа совместного концерта.

Лететь предстояло долго, с двумя посадками: в ирландском Шенноне, потом в канадском Гандере на острове Ньюфаундленд. Затем в Нью-Йорке мы должны были переехать в другой аэропорт и лететь уже непосредственно в Денвер, от Денвера предстояло на автобусе еще два с лишним часа подниматься в горы. Долгая дорога.

Через аэропорт в Шенноне проходит огромное количество пассажиров. В него прилетают самолеты со всего света. Я впервые увидел гигантский Duty-Free с фантастическим количеством парфюма. И все пассажиры нашего рейса проследовали туда и побрызгались всем, что там имелось в наличии. Как мы долетели до Гандера, не знаю. Это была пыточная. Даже я, обожающий эти запахи, задыхался от невообразимой смеси ароматов вкупе с устойчивым запахом табака – в самолетах еще разрешали курить.

Приземлившись в Гандере, мы пошли по магазинам. В каком-то магазинчике, на самом верху, под потолком я обнаружил чудесную мягкую игрушку – зайчика, и влюбился в него с первого взгляда. Увидел его и понял, что я, кроме этого зайчика, не хочу ничего. А стоил он $60! А у меня в кармане пусто. Но я знал, что обратно мы будем лететь тем же маршрутом… И стал я жить мечтой об этом зайчике, потому что таких игрушек советские дети даже не видели.

Наконец мы оказались в Нью-Йорке. Этот город давно был у меня на слуху. В него направлялись многие из наших знакомых-эмигрантов. Они все летели через Москву. Кто-то у нас дома останавливался, кого-то мама ездила провожать в Шереметьево. И всегда это были рыдания, обнимания, потому что прощались навсегда. Очень грустно. И на слуху все время: «Америка, Америка, Америка» или, как это было у С. Довлатова, «в Америчку, в Америчку».

31 июля мы приземлились в JFK, то есть в аэропорту имени Дж. Кеннеди, чтобы потом переехать в LGA, то есть в Ла-Гуардию. Я представлял Нью-Йорк городом необыкновенной красоты, городом небоскребов. А вышли мы из здания, сели в автобус, поехали – всюду грязь, несусветные кучи мусора, какие-то одноэтажные, картонные домики, «теплушки» какие-то, но на фасаде обязательно американский флаг, размером больше, чем

дом. Это была не встреча с Нью-Йорком, а встреча с ужасом, адом каким-то.

Прилетев в Денвер, мы отправились в Вейл, и душа моя ожила при виде такой красоты. Вейл – это американская Швейцария в штате Колорадо, элитный горнолыжный курорт. Вейл для американца – это европейский Санкт-Мориц, место отдыха миллионеров. Выше, в горах над Вейлом, находится маленький закрытый городок, туда въезд только своим. Там шале самых богатых семейств Америки: Фордов, Рокфеллеров, Клинтонов…

Летом они играют в гольф, там огромные гольфовые поля, а зимой катаются на лыжах. Под большим навесом на поляне находится амфитеатр на несколько сотен мест. У зрителей именные кресла, на спинке каждого написана фамилия той или иной семьи. Они являлись спонсорами, или, как их называют в Америке, «donations» Благотворительного фонда Форда. Можно и не сидеть в кресле, а прийти с пледиком, лечь на лужайке и все слушать, смотреть…

Поскольку разница с Москвой у нас получилась чуть ли не 12 часов, нам дали три дня на акклиматизацию. Мы приходили в себя, нас три раза в день очень хорошо кормили.

Головкина решила показать большой концерт с сюрпризом для зрителей. В вальсе из «Тщетной предосторожности» наши мальчики танцевали с американскими девочками. Публика осталась очень довольна. Серьезного репертуара в концерте у меня не обнаружилось, я ходил в корифеях, танцевал соло в вальсе и друзей в «Коппелии». Зато я был достопримечательностью классов – «Мистер écarté, adagio и fermé». Когда шел мастер-класс, я всегда стоял на центральном станке, поднимал ногу, люди ахали. Тихо-тихо я копил $60 на зайца из канадского аэропорта. Копил и для верности прятал деньги в кроссовку.

27

У меня сохранились фотографии из той поездки. Пётр Антонович в шортиках – просто песня. В Вейле был магазин знаменитого английского костяного фарфора. В нем продавались чайные сервизы «Пепел розы». А Пестов обожал фарфор, собирал фарфор и страшно трясся над своими чашечками, чайником и прочим. На фарфор он мог потратить последние деньги, отказавшись от гораздо более нужных ему и просто полезных для жизни вещей. Он покупал какую-нибудь чашку, а потом сидел и

долго разглядывал, любовался: «Посмотри, какая тонкая работа!»

Став артистом, я ему потихонечку собирал этот «Пепел розы». И, если приходил к Пете в гости, он всегда эти чашки доставал и ставил на стол. Но при этом непременно рявкал: «Не разбей!» В общем, Пётр Антонович был счастлив получить в подарок что-то фарфоровое. Но каждый раз, когда мы вместе оказывались в поездках и я ему что-то дарил, он ворчал: «Вот, Цискаридзе, я это должен везти в руках?!» В итоге я ему не только дарил, но еще и нес. Мало того, Пётр Антонович семенил рядом, то и дело повторяя: «Ты разобьешь!» – «Я купил, я и разобью», – сквозь зубы цедил я.

Гуляя с Пестовым по Вейлу, мы нашли магазин тканей и купили там Петру Антоновичу отрез. Из него в Москве, по выкройке из журнала «Бурда», я на машинке сшил для Пети рубашку, он ее очень любил и носил много лет.

17 августа 1991 года состоялся наш последний концерт в Вейле. На следующий день мы должны были ехать в магазин «Walmart» – рай для советского человека, благодаря своим низким ценам. И вот мы собираемся в холле, чтобы сесть в автобусы, и вдруг понимаем, что происходит что-то странное, – нас не выпускают из отеля. В Америке еще 18 августа, а в Москве-то уже наступило 19 августа! Нас собирают в холле и говорят, что в России произошел государственный переворот. Нам нельзя выходить, но мы – дети, что мы понимаем? Нам бы в магазин, у нас деньги руки жгут.

Отель окружили корреспонденты, все ждут какого-то заявления от Головкиной, а она молчит. В холле жарко, все сидят, никуда выходить нельзя. Я решил быстро сбегать в туалет… Собираюсь оттуда выходить, и тут со мной заговаривает какой-то незнакомый мужчина на русском языке. И в этот момент в туалет влетает старшекурсник Илья Рыжаков…

Буквально через минуту как мы с Ильей оттуда вышли, ко мне подбежали наша школьная кадровичка и руководитель иностранного отдела. Они долго меня пытали: «О чем тебя спрашивали? Что ты сказал?» А я ничего не сказал, я ж не знал ничего. На вопрос незнакомца: «Где Горбачев?» – я честно ответил: «Не знаю!» За этот безобидный ответ мне влетело по первое число, кроме того, мне пригрозили, что, если «что не так», мне не поздоровится. Но на самом деле больше всего меня потрясли не угрозы руководства, а то, с какой скоростью Рыжаков меня «заложил»!

Не помню, куда делись журналисты, но мы оказались в «Walmart», с вдохновением тратя заработанные в Штатах деньги. Везти доллары домой категорически запрещалось. Я накупил

стирального порошка «Ariel» на год вперед вместе с туалетной бумагой.

Мы даже предположить не могли, что в этот момент американские власти вели переговоры с С. Н. Головкиной о предоставлении нам американского гражданства. Ей сообщили, что мы все, взрослые и дети, имеем право оформить американское гражданство как политические беженцы, потому что в России чрезвычайная ситуация и на нас распространялся соответствующий закон. Но Софья Николаевна решительно сказала «нет». Обо всем этом мы узнали только в Москве.

28

22 августа без всяких инцидентов мы загрузились в самолет и взяли курс на родину. В Нью-Йорке при переезде из аэропорта LaGuardia в аэропорт JFK нас сопровождала полиция и представители российского посольства. А у меня все мысли о зайце. Сбереженные $60 в кроссовке жгли ногу.

В России путч, непонятно вообще, что с нами сделают, – никто не знает, а тут на тебе – зайчик! Я до сих пор такой. У меня на уме всю мою актерскую жизнь одни балеты были. Когда очнулся, у всех квартиры, дачи, а я в коммуналке, в четырнадцатиметровой комнате в обнимку с книгами и видеокассетами. Рыжаков не раз пытался наставить меня на путь истинный: «Надо покупать антиквариат!»

И вот в Гандере мы выходим из самолета. Ночь. Все закрыто. Но я бегу, мой магазин открыт, один-единственный на весь аэропорт! И вижу моего зайчика, хватаю его – и к кассе, чтобы никто не увидел. Но тут счастье мне изменило.

В магазине появляется наш «отдел кадров»: «Цискаридзе, это что?» Я говорю: «Зайчик». Они кофты покупали за $5, а у меня зайчик $60!

До самой Москвы продолжалась моя экзекуция. «Отдел кадров» рассказала о зайчике всем, включая Головкину. Софья Николаевна меня позвала: «Покажи зайчика». Я показал. Она была эстетка, она меня поняла, но сказала: «Коль, лучше б ты маме тихо эти деньги привез. Это же большие деньги». Остальные со мной не церемонились, Пестов голосил как иерихонская труба, что я несознательный идиот, что в стране непонятно какое положение, что людям не на что есть, а у меня $60 на зайчика.

Конечно, в житейском плане Пётр Антонович был прав. В те годы на $60 в России можно было три месяца жить. Но проел деньги и забыл, а у меня и сегодня на кровати сидит этот зайчик.

Ему, между прочим, уже 30 лет. Я-то старею, а он нет!

29

Но даже история с зайчиком не помешала мне заметить: если до Шеннона с нами в самолете еще были какие-то люди, то из Шеннона в Москву летели только мы. Каждый разлегся, занимая по ряду кресел. И вот приземляемся мы в Москве. Самолет садится, на взлетно-посадочной полосе – танки. Стюардессы-американки нас провожали как в тюрьму, обнимали, плакали и каждому выдавали большой пакет, набитый чипсами, кока-колой и сэндвичами.

Нас встречал только Г. В. Хазанов, потому что его дочь Алиса была в нашей группе. И вот «картина маслом» в Шереметьеве: на решетке, вцепившись в нее руками, висит Хазанов, вокруг вымершее пространство. Никто у нас даже паспорта не проверял.

От Шереметьева мы ехали до МАХУ, на 2-й Фрунзенскую улицу. Хазанов в автобусе пытался нас хоть как-то отвлечь, потому что всюду стояли танки. Мы, дети, не понимали, что происходит, и нам никто ничего не объяснял.

Мне повезло, что я жил рядом со школой. Я-то домой приехал, а всем надо было как-то добраться до своих квартир, а как? Транспорт по городу не ходил. Мама меня встретила, ей было тяжело передвигаться, и мы тихо-тихо дошли до дома.

Потом наша соседка по квартире Нина, у которой окна комнаты выходили на Комсомольский проспект, мне рассказала, что утром 19 августа в коридоре она видела маму, идущую на кухню. Вдруг раздался сильный грохот. Нина вылетела из ванной, смотрит – в кухне никого, бросилась в свою комнату и видит – мама у окна лежит: «Я подумала, что ей плохо или обморок, к ней кинулась. А она меня хватает за волосы: „Ложись, ложись, сейчас стрелять будут!“ Мы лежим, грохот, стрельба. Ламара говорит: „Закрывай голову, чтобы камень по голове не попал!“ Мы так долго лежали. Потом встали, телевизор включили, а там… балет! Стали смотреть».

Мама не растерялась, попросила Нину, чтобы та вставила кассету в видеомагнитофон, и это «Лебединое озеро» мне записала. Когда я недавно ездил в Ельцин-центр в Екатеринбург, мне устроили очень хорошую экскурсию. В экспозиции есть комната, посвященная 19 августа 1991 года, там показывают «Лебединое озеро»… с Майей Плисецкой. Я сказал: «Это неправильно. Показывали весь день „Лебединое озеро“ с Бессмертновой». Мне отвечают: «Этого не может быть!» –

«Поверьте, у меня осталась запись. Мне мама записала целиком спектакль с Н. Бессмертновой и А. Богатырёвым, версия Ю. Григоровича. Это другой спектакль!» Так мамина запись пригодилась для восстановления исторической правды.

30

К 1 сентября стало понятно, что мы больше не живем в СССР, что СССР больше нет. Наши занятия на III курсе начались непривычно тихо.

Боевых действий я не видел, зато в театры ходил каждый вечер. КДС, Станиславский, Большой, Малый, МХАТ – все работало. Я пошел смотреть «Амадея» с И. Смоктуновским и О. Ефремовым. Приходил в театр, показывал свой школьный пропуск, и меня пропускали, потому что зал не на сто процентов заполнялся.

Но очень скоро в школе началась напряженка, потому что на конец октября – начало ноября уже был назначен концерт в Большом театре. Начались педагогические бои за ведущие партии для своих учеников в выпускном спектакле. Пестов сшибся с Бондаренко. Я против Белоголовцева и Иванова. Пётр Антонович выиграл это сражение потому, что я, уступая физически тому же Диме Белоголовцеву, был гораздо лучше выучен. В результате в концерте мы с Мариной Ржанниковой танцевали *pas de deux* из «Коппелии», II и IV части «Классической симфонии» Л. М. Лавровского. Во время спектакля Пётр Антонович, как обычно, стоял в кулисе – он никогда не ходил в зал – и раздражал всех своим присутствием, потому что стоял и, как всегда, ворчал.

Когда спектакль закончился, к нам на сцену с поздравлениями подошли М. Т. Семёнова и Ю. Ю. Ветров, заведующий балетной труппой ГАБТа. Позже нам с Ржанниковой передали, что мы первые кандидаты на прием в театр.

Один спектакль следовал за другим – то в Большом театре, то в КДС, я много танцевал. И по школе поползли слухи, что я такой нехороший, а мама моя еще хуже – всё и всех купила…

А мама после инсульта так изменилась, что ее никто узнать не мог. Она приходила в школу на концерты заранее и всегда садилась в нашем театре на первое крайнее место в ряд перед проходом. Зоя Александровна всегда для нее это кресло специально занимала. Если маме становилось нехорошо, она всегда могла выйти из зрительного зала, никому не мешая.

И вот мама пришла на какой-то из концертов и заняла свое привычное место. Рядом с ней сели родители ребят из нашего же

потока. Она их знала, а они ее не узнали. Завязался какой-то разговор, и мама услышала о себе и обо мне много интересного. Например, что она на самом деле миллионерша, ей принадлежат виноградники в Грузии, и что я – родственник Г. А. Шеварднадзе. Мама была очень выдержанная женщина. Надо отдать ей должное, она долго держалась, но, когда в мой адрес пошли отвратительные скабрезности, мама не выдержала: «Если вы не прекратите, я сейчас подойду к Головкиной и все это ей расскажу!» А Головкина сидит в соседнем ряду. А они хором: «Вы не знаете, какой это подлый ребенок…» И тогда мама сказала: «Знаете, я мама этого мальчика, меня зовут Ламара Цискаридзе. Я именно та, которая все здесь купила, потому, пожалуйста, прекратите!»

В конце декабря у нас стояли три концерта в Большом театре. А я слег с сильнейшим гриппом. Естественно, рвался в школу, даже рыдал, понимая, что сейчас мои партии отдадут другим и меня уже никогда на них не вернут. Видя, как я переживаю, мама сказала: «Ника, запомни: всегда дай своим конкурентам возможность выступить, тебя больше будут ценить. Вот ты посмотришь, ты вернешься – о них никто говорить не будет. Если ты достоин этого, конечно». В итоге произошло так, как сказала мама. С тех пор я этому правилу железно следовал. Я всегда давал возможность выйти второму составу или сам выходил вторым составом. Никогда не боролся за то, чтобы у кого-то что-то отобрать. Я знал, что я – есть я, и я умею так. А если вам не нравится, не приходите на спектакли с моим участием.

31

После каникул мы стали готовиться к госэкзаменам и заключительному выпускному концерту. Пестов, как обычно, в своей манере мне заявил: «Вот смотри, Цискаридзе! Ты настолько бездарен, у тебя же нет *saut de basque*, нет *cabriole*…» Какой *saut de basque* или *cabriole* у меня мог быть, если Петя меня этому не учил никогда в жизни?! Он сам не знал, как это делается, не зря называл себя педагогом средних классов. «„Жизель“ ты не можешь, – сладострастно продолжал Пётр Антонович, – „Дон Кихот“ ты не можешь, „Корсар“ ты не можешь. Вот что ты можешь? „Пламя Парижа“ ты тоже не можешь. Только „Обера“!» Я стою и думаю про себя – ничего себе, а что есть сложнее этого «Grand Pas Classique» на музыку Д. Обера, которое В. Гзовский сочинил для И. Шовере и В. Скуратова? Все, что Пестов назвал, – это гораздо легче, чем «Обер»!

В те годы не существовало никакого YouTube, Интернета. Где взять ноты, где взять запись, где взять фонограмму? Я позвонил Крапивину, у него очень много видеокассет было, и говорю: «Знаете, Пётр Антонович сказал, чтобы я…» – «Приходи, я тебе покажу». Я пришел, но у Крапивина оказался вариант *pas de deux*, который танцевали Т. Палий и В. Малахов. А я хотел станцевать подлинную версию Гзовского, которую исполняла С. Гиллем, – этуаль Парижской оперы, я ее обожал с 4-го класса!

…Однажды Пестов, как обычно, послал меня заполнить журнал в методкабинет. Пришли кто-то из педагогов классики, включили видеокассету с новым американским фильмом о Н. Макаровой. И вдруг вижу такую балерину! Сильви Гиллем. Я голову от журнала поднял и уже не мог отвести от нее взгляда. Я потерял дар речи – такая красота, музыкальность, точность. Она танцевала вариацию из «Grand Pas Classique» В. Гзовского на музыку Д. Обера. Наши педагоги давай ее критиковать: «Боже, никакого корпуса, а какой корявый *attitude*…» А она делала французский *attitude*! Они даже не знали, что есть разница между русским, французским и итальянским *attitudes*. Я ребенком это уже знал, у А. Я. Вагановой в книге все написано, откройте и почитайте.

В общем, Гиллем потрясла раз и навсегда мое воображение. Пестов ее не жаловал и называл, как я уже говорил, Сильва Вареску, намекая, что я люблю оперетту и канкан, типа туда мне и дорога. Но своей любви к Сильви я не изменял никогда, всю жизнь посылал ей цветы.

В 2015 году, когда Сильви прощалась со сценой, я полетел к ней в Токио. Она танцевала 31 декабря. У японцев есть новогоднее шоу типа нашего «Голубого огонька», которое идет в прямом эфире. Оно начинается до полуночи и заканчивается утром 1 января. Гиллем начала танцевать «Болеро» М. Бежара ровно во столько, чтобы последняя нота сочинения М. Равеля совпала с полночью, с наступлением Нового года. Это был ее последний выход на сцену. Увидев мои мокрые от слез глаза, она сказала: «Я была уверена, что ты приедешь!» – «Я не мог этого пропустить! Вот сейчас, когда ты уходишь, я понял, что закончилась прекрасная эпоха, эпоха Великих Артистов…»

Только один раз в своей жизни, когда Гиллем танцевала в Москве, я не зашел ее поздравить, куда-то очень спешил. Она вдруг организаторам и говорит: «А Цискаридзе был?» – «Да!» – «Он не зашел… Наверное, ему жутко не понравилось». Когда мне это передали, я подумал – Господи! Сама Сильви Гиллем ждала, чтобы я к ней зашел! На следующий день купил цветы и побежал к ней.

Но вернусь к идее Пестова с «Обером». Я нашел запись с Гиллем, достал ноты, Крапивин – святой человек, добыл мне фонограмму. Он мне всегда помогал и помогает, по любому поводу. Если я ему когда-либо звоню и говорю: «Михаил Вольевич, не можете?..» Тут же слышу: «Да, могу…»

Выучили мы с Мариной Ржанниковой порядок «Обера» и пригласили своих педагогов Л. С. Литавкину и П. А. Пестова, станцевали им целиком *pas de deux*. Пётр Антонович пришел в изумление: мы не только выучили текст, но и приготовили его стилистически.

Скажу честно, со мной педагоги, что в школе, что в театре, вообще не знали никаких проблем по поводу выучивания порядка, то есть способности запомнить комбинацию. Мне достаточно показать комбинацию только раз, можно даже на руках, как это делала порой в классе М. Т. Семёнова, чтобы я ее точно запомнил и воспроизвел во всех нюансах.

Наступил март 1992 года. Госэкзамены на носу. В школу пришла бумага из ГАБТа. Там десять имен – пять мальчиков и пять девочек, тех, кого собираются брать в труппу. Ни Ржанниковой, ни Цискаридзе в списке не оказалось.

32

На одном из школьных концертов меня увидел Д. А. Брянцев, тогда руководитель балетной труппы Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, решил со мной переговорить. Объяснял, что ГАБТ мне ни к чему, что я там буду стоять всю жизнь в кордебалете. А если я приду в «Стасик», моим педагогом будет М. В. Крапивин и я буду готовить сразу Принца в «Лебедином озере». Он знал, на что давить. Единственное, что могло меня соблазнить в «Стасике», – работа с Крапивиным, которого я обожал. Но я не любил театр им. Станиславского и Немеровича-Данченко! Меня манил совсем другой театр, увенчанный портиком, с квадригой лошадей, которой управлял Аполлон. Я был уверен в том, что буду танцевать именно в Большом театре, с того момента, как в 1985 году увидел там «Щелкунчика». Откуда у меня была такая уверенность, не знаю…

К моему негодованию, Пестов выступил против Большого театра, но не только: «Какой театр Станиславского? Только коллектив Гордеева!» Я бросился к маме: «Ты видала это?» Она сказала: «Никочка, но Пётр Антонович…» Но меня было не сломить: «Пётр Антонович сам будет ездить к Гордееву в его

Кузьминки. Я пойду в армию!»

Прослышав о моем «пролете», к вопросу моего трудоустройства подключилась Золотова: они с Рахманиным тоже были против Большого театра. Наталия Викторовна договорилась, чтобы меня просмотрели в Мариинском театре. На госэкзамен приехала из Риги Н. В. Беликова, привезла каких-то своих знакомых, которые передали мне бумагу-приглашение из Лондона. Там было написано, что в школе Covent Garden готовы взять меня на полгода, с перспективой дальнейшей работы в труппе Королевского балета. Ну куда ехать-то?! Мама больная, языка не знаю, денег никаких нет – ни хороших, ни плохих, никаких. Да и зачем ехать, если я все равно буду танцевать в Большом!

Тут как на грех мама вернулась из Тбилиси и должна была передать какую-то посылку Нине Ананиашвили. При встрече они разговорились, и Нина, тогда ведущая балерина ГАБТа, сказала: «Ламара Николаевна, конечно, Нике у нас ничего не светит. Пусть лучше едет на Запад или вернется в Тбилиси солистом». Мама пришла расстроенная и услышала от меня: «Никогда! И вообще даже не буду думать на этот счет!» Говорят, что хищников возбуждает запах крови, так и я. Преграды, возникавшие на моем пути к Большому театру, только возбуждали меня, заставляли упрямо двигаться к своей цели. Я воспринимал их как вызов и принимал их, чтобы бороться.

Я был уверен в том, что буду в Большом, даже когда мне прямо в лицо говорили: «Тебя никогда не возьмут в театр, ты вообще никому не нужен. Кому нужна такая эстетика, это безобразие! Вот посмотри, как надо, – это бондаренковские, они могут прыгать, а что вы – пестовские – можете?»

33

Наступило 4 мая – день госэкзамена по классическому танцу. Григоровича в школе в тот год не ждали, он собирался куда-то уезжать. Но не уехал, он пришел. Наш класс завершал госэкзамен. Первыми показывались классы девочек: класс Е. Л. Рябинкиной, затем класс Л. И. Литавкиной. А после перерыва шел класс А. И. Бондаренко и в самом конце мы.

После класса Бондаренко, где рослые ребята в элегантных черных трико и черных туфлях прыгали под бравурные вальсы и победоносные марши какие-то сумасшедшие прыжки из разряда «высшего пилотажа», вышли мы. Весь класс низкорослых в белых носочках и с сеточками на голове! И среди них только я да Димка

Кулев высокие. И весь урок под Гайдна, Моцарта… Тю-тю-тю, тю-тю-тю, чистенько, с «заносочками». Разница понятна, да? Это была полная катастрофа. Конечно, профессионалы оценили все пестовские идеи, его педагогическое мастерство, но с точки зрения эффектности подачи выпускного экзамена – это был абсолютный провал.

Конечно, благодаря Петру Антоновичу у меня появилась база, которая дала в скором времени возможность довольно легко овладеть сложнейшими движениями мужского танца, но! Сколько он для меня закрыл в школе из-за своей упертости, косности, непримиримости к тому, что надо многое в мужском классическом танце пересмотреть. Только под конец жизни Пестов признал, что я прав.

По поводу того, как проходил госэкзамен, у меня образовался какой-то провал в памяти. Помню, когда мы вначале сделали поклон и встали к станку, я открыл руку и увидел Григоровича, сидящего в зале. Еще отложилась в памяти такая деталь: мы сделали *fondu* на середине, я зашел за кулисы, где медики сидели, и сказал: «Боже, какое счастье, что я эту комбинацию *fondu* не буду делать больше никогда!» Наш доктор удивился: «Коля, а никто не заметил, что тебе это не нравится!» – «Я знаю точно, что мне это не нравится!» Больше ничего не помню.

Но ужас заключался в том, что буквально через три или четыре дня после экзамена приехала пестовская подруга из Финляндии, которая хотела снять наш урок на видео. Пестов меня поймал в коридоре одного, одного несчастного, и заставил еще раз повторить весь госэкзамен, естественно, вместе с тем самым *fondu*.

Но это случилось позже, а после госэкзамена я сеточку сжег демонстративно во дворе школы. Слово «сеточка» – я сказал – никогда. Черное трико я тоже сжег во время гастролей летом. Сказал – никогда черное трико я не надену, если только не понадобится на сцене. Никогда я его не надел. Я ненавижу все, что связано с эстетикой Петра Антоновича.

…Когда госэкзамен закончился, Пестов не пошел на обсуждение. Быть может, он считал себя слишком великим педагогом, чтобы слушать чьи-то замечания в свой адрес, не знаю. Пестов не был у нас ни на одном экзамене: ни на дуэте, ни на характерном, ни на актерском. То ли ему было все равно; то ли он с корнем отрывал от себя нас – его детей, которых он учил, чтобы не переживать, не думать о нас; то ли просто он был такой уставший в конце года, выжатый, что от опустошения просто нуждался в одиночестве.

Пестов ушел домой, мы остались одни. Спускаясь с лестницы,

я встретил Марину Константиновну Леонову, тогда педагога по заменам, которая, смеясь, сказала: «Ну что, Цискаридзе, повезло тебе, что ты грузин!» – «Почему вы так говорите?» – «Григорович тебя запомнил!»

Оказалось, что на обсуждении Григорович сказал: «Дайте список, кого берут в театр». И спросил: «Софья Николаевна, как фамилия грузина?» Она говорит: «Цискаридзе». Он смотрит в список: «Почему его нет в списке?» Ветров зашептал: «Мест больше нет». Тогда Юрий Николаевич взял и своей рукой под № 1 написал мою фамилию. Потому наш список принятых в 1992 году в Большой театр начинается с Цискаридзе – Цискаридзе, а потом все по алфавиту, 10 человек. Я был 11-й. А его знаменитая фраза, она есть в протоколе: «Грузину „5“ и взять в театр!»

Головкина сразу позвонила маме. И тут надо признать, Софья Николаевна покривила душой, она сказала: «Ламара, я все сделала!»

34

Утром 5 июня в 10.00 у нас было распределение. В кабинете стояли столы, за которыми сидели: Д. Брянцев, Н. Касаткина, Ю. Ветров… Но для меня Юрий Юрьевич был самым главным. Каждого выпускника отдельно вызывали, и он должен был подписать документ, что согласен работать в том или ином театре. Я зашел, мне сказали, что на меня пришли заявки: в кордебалет Большого театра, солистом в «Станиславский» и в «Классический балет». Я сказал: «В Большой театр». Брянцев от досады не сдержался: «Зачем?!» – «Я хочу в Большой театр!» И подписал бумагу.

На 14.30 было назначено вручение дипломов. Оно обычно происходило на сцене учебного театра. Я пришел домой, мама для такого случая приготовила мой костюм от Dior, очень красивый, купила у кого-то с рук. Я его носил иногда. Все было поглажено. Я посмотрел на костюм и сказал: «Вот это я не надену!» Начался скандал, тогда я взял ножницы – и клац по костюму! Такой крик поднялся… Но напрасно. Я оделся в рубашку в полосочку, в черные брюки и белые мокасины. Вид получился очень элегантный. Я, единственный из потока, был одет как европеец. Вокруг теснились бархатные платья и тоскливые костюмы с галстуками.

Когда дипломы раздали, Головкина с надеждой в голосе спросила: «Может, кто-нибудь из вас все-таки спасибо скажет педагогам?» Но мы так хотели, чтобы эта церемония поскорее

закончилась, что никто не намеревался говорить спасибо. Как всегда правильно оценившая ситуацию, Софья Николаевна заявила: «Всё с вами ясно! Пошли пить шампанское!» Когда я входил в кулису, там стояла мама: «Дай диплом!» Я говорю: «На! Ты хотела красный диплом – вот тебе красный диплом. А теперь… всё!»

Гурьбой мы ввалились в нашу столовую, где неприятно пахнуло кухней, выпили шампанского из пластмассовых стаканчиков и разъехались кто куда. «Элитный» класс «В» Литавкиной – Бондаренко поехал праздновать в дорогой ресторан гостиницы «Савой». А мы – нищеброды из «А» и «Г» – поехали в ресторан Центрального дома работников искусств. И все педагоги, надо отдать должное, поехали вместе с нами.

Рестораном, конечно, это было назвать трудно. Полуподвальное помещение, старый, затертый интерьер, нищенская обстановка, на столе пластмассовые тарелочки, все пластмассовое. Но, несмотря на это, время мы очень весело провели, много смеялись.

Когда праздник закончился, было около часа ночи. Метро закрыто, я шел пешком от ЦДРИ мимо «Савоя», оказался на набережной Москвы-реки и, проходя мимо Кремля, остановился. И, как Скарлетт О'Хара в «Унесенных ветром», громко сказал куда-то в небо: «Я никогда не буду голодать! И никто рядом со мной никогда не будет знать нищету!»

Потому первым делом, когда я стал ректором Академии Русского балета в Санкт-Петербурге, я придумал сделать настоящий выпускной бал!

На каком-то мероприятии я оказался рядом с директором музея «Царское Село» О. В. Таратыновой. Мы как-то мило всегда общались, и она мне сказала: «Коленька, я так рада, что вы появились в Петербурге. Может быть, чем-то Екатерининский дворец будет вам полезен?» – «Знаете, у меня есть мечта, – и абсолютно наобум спросил: – У вас залы сдаются?» – «Да, мы сдаем». – «А нельзя у вас провести выпускной бал?» – «Какая чудная идея! Мы вам не будем сдавать, мы без денег для вас все сделаем!» – воскликнула Ольга Владиславовна.

Мы договорились: с тех пор каждый год Академия принимает участие в «Рождественском бале» в Екатерининском дворце, а летом, после выпускных экзаменов, выделяется день для нашего праздника. Это один из выходных дней музея, и весь дворец и его окрестности находятся в нашем распоряжении.

Начинается все с Золотых ворот. Туда подъезжают педагоги, нарядно одетые выпускники с родителями, приехавшими из разных городов и стран. Ворота открываются, и под звуки живого

оркестра все проходят к парадной лестнице дворца, где их встречает руководство Академии. Потом гости проходят по дворцу, мы специально проводим для них экскурсию, включая Янтарную комнату, и рассаживаются в Большом тронном зале, где играет симфонический оркестр. После торжественной церемонии вручения дипломов мы отправляемся в Камеронову галерею, где накрыт отличный фуршет…

Когда мы с Таратыновой всё обсуждали, она сказала: «Конечно, для вас мы всё сделаем, тем более для Академии это так знаково!» Это и для меня знаково: Царское Село, Лицей, Пушкин, Камеронова галерея, моя влюбленность в Екатерину II… В общем, все у меня сложилось, я хорошо придумал. Такое красивое, яркое событие в жизни теперь не забудет ни один наш выпускник.

Но вернусь в 5 июня 1992 года. Днем в школе я случайно встретил Пестова. «Цискаридзе, – как обычно, без всяких вступлений, начал он, – запомни, ты постареешь рано. Не делай глупостей, не тяни лямку, не танцуй дольше двадцати лет». Я удивился: «Почему двадцать, Пётр Антонович? Может, двадцать один?» Он говорит: «Ну хорошо, хотя бы больше двадцати одного года не танцуй». А потом, помолчав, добавил: «Дон Кихот» и «Корсар» не твое, не лезь, не лезь в этот репертуар».

«Корсар» мне пришлось танцевать, потому что его переделали, и партия Конрада в результате как-то на меня «легла», а на «Дон-Кихот» я не пошел. Многие говорили, что зря. Я начал его готовить и понял – не мое. «Дон Кихот» – балет для деми-характерного танцовщика, «принцам» там не место. Ну какой из меня цирюльник? Нельзя танцевать все подряд, без разбора.

Тогда, в коридоре школы, я Петру Антоновичу пообещал, что больше двадцати одного года танцевать не буду. Наш разговор состоялся 5 июня 1992 года. Мой последний спектакль «Жизель» в Большом театре прошел 5 июня 2013 года. Я свое обещание Пестову сдержал день в день. Снял грим после «Жизели» и сказал себе, глядя в зеркало: «Всё!»

III. Юность

1

Артист Большого театра! Я был на седьмом небе, я летал от счастья. В июне вместе со всеми ребятами я пришел в кабинет заведующего балетной труппой ГАБТа Ю. Ю. Ветрова. Нас поздравили и сказали: «Пожалуйста, пройдите в канцелярию, оформите заявление о приеме на работу».

За столом сидела немолодая маленькая женщина – Лидия Ивановна Сонова. Она смотрела на документ, там написано «Ольга…», говорила: «Здравствуй, Оля! Молодец, здесь подпиши… Здравствуй, Витя…» А когда я подошел, она посмотрела на документы, потом на меня и сказала: «Здравствуйте, Николай Максимович!» Я смутился: «А почему ко мне так официально?» – «А потому, что только вы из всех будете народным артистом». – «Почему вы так считаете?» – «Я слишком долго сижу на этом месте!»

Потом именно Лидия Ивановна печатала мои документы, когда их отправляли на получение звания сначала заслуженного, а потом и народного артиста. Когда мне дали заслуженного в 23 года, я бежал по коридору и кричал: «Лидия Ивановна, Лидия Ивановна! Мне дали звание!» Она: «А я тебе что говорила? Подожди, скоро народного дадут. У тебя на лбу написано „народный артист“!»

Мы с ней очень подружились. Лидия Ивановна пришла работать в ГАБТ в военном 1943 году. Ее, девочку из деревни, взяли в театр за умение быстро печатать на машинке. Так она и прослужила всю свою жизнь машинисткой в балетной канцелярии. Компьютеры в ГАБТе появились только в 2000 году, поэтому все документы, расписание классов и репетиций печатала именно Лидия Ивановна.

Она интересно рассказывала о том, как приходила в канцелярию всегда вежливая Уланова, как буквально влетала в кабинет молодая Плисецкая. Рассказывала, что, когда труппа отправлялась на зарубежные гастроли, артисты с чемоданами приезжали в театр. Тут их сажали в автобус и везли в МИД, где им выдавали паспорта с визой. И только потом они ехали в аэропорт. Но некоторым артистам в МИДе часто паспорта не выдавали, к ним относилась М. Т. Семёнова. И, когда я приходил в канцелярию в плохом настроении, Лидия Ивановна говорила: «Бери пример со своего педагога. Когда Марину Тимофеевну

очередной раз не выпускали за границу, на следующий день она приходила в театр в новом платье, с новой прической, подтянутая, как будто ничего не случилось. Она и виду не подавала, что расстроилась».

Лидия Ивановна мне очень помогала, не только словом, но и делом. Она была каким-то ответственным в театральной «кассе взаимопомощи». Когда работник театра получал зарплату, он небольшую сумму вносил в эту кассу. И потом, если финансово нуждался, мог взять оттуда взаймы, а после зарплаты вернуть свой долг. Мы с мамой жили тяжело. Она была нездорова, денег хронически не хватало, я часто прибегал к Лидии Ивановне, чтобы «перехватить» до следующей получки.

Оформившись на работу в ГАБТе, вместе со школой я улетел на гастроли в Грецию. Мы танцевали в Афинах на сцене старого греческого амфитеатра «Иродион» и в Салониках. Потом на каком-то замечательном местном курорте всем полагалось три дня отдыха. Всем, кроме меня. Пока нормальные дети плавали и загорали, я под наблюдением Пестова стоял на балконе и, держась за перила, проклиная все на свете, делал класс. Петру Антоновичу-то что? Он плавать ходил только рано-рано утром, чтоб его в плавках никто не увидел.

В Греции все покупали шубы. Я, как в детстве, к Головкиной: «Софья Николаевна, у нас дальше Америка, не могли бы вы одолжить мне денег, хочу маме купить полушубок, а в Америке я отдам». – «Конечно, Колька, какую ты хочешь?» – «Приличную…» Она мне дала $300. Я купил полушубок из какой-то лисы, на норку денег не хватило. Мама была счастлива, она его носила с большим удовольствием.

Вернулись мы в Москву и буквально через неделю улетели в США. Я пришел отдавать долг Головкиной, она отказывалась брать, потом, поняв, что я не отступлюсь, засмеялась: «Ладно, возьму двести, а сто – тебе на конфеты за то, что хорошо закончил год!»

В Штатах в первый же день я купил себе серое трико и демонстративно, на мусорке, сжег свое черное, чтобы Пестов меня не заставил его надеть. Пётр Антонович был, конечно, очень зол на меня за это.

25 августа 1992 года мы вернулись с гастролей, на следующее утро я впервые пошел на работу в Большой театр.

2

26 августа состоялся сбор труппы. Безумно красивая

церемония была. В зрительном зале ГАБТа зажгли огромную хрустальную люстру и все светильники на ярусах. В креслах партера – великие артисты. Никогда не забуду, как зашли Е. Образцова с Т. Синявской, И. Архипова с В. Пьявко, Н. Бессмертнова, М. Лавровский… За столом перед оркестровой ямой стоял стол, за ним: Б. Покровский, А. Лазарев, Ю. Григорович, В. Левенталь – все художественное руководство театра, директор сидел где-то сбоку, ему по рангу не полагалось в центре сидеть. Такие люди в зал заходили, немыслимые, все из книжек моего детства. Нас, свежепринятых артистов, стали представлять труппе. И вдруг мою фамилию объявляют! Я встал… Это было очень торжественно и волнительно. Потом мы пошли в кабинет к Ветрову, нам объявили, кто к классу какого педагога приписан. Я попал к Б. Б. Акимову. Ходить в другие классы строго запрещалось.

В театре существовали негласные правила, нарушить которые немыслимо, и строгая, нигде не прописанная, но действующая субординация. Например, ты приходишь на класс, зал пустой, стоят три человека, какие-то «артефакты» в халатах… Но, не дай бог тебе, новичку, встать на центральный станок или хотя бы во вторую линию на середине! Тут же получишь втык: «Ты кто такой? Иди отсюда…» А я близорукий, у меня зрение: один глаз минус полтора, второй минус единица, я в зеркале себя просто не видел, если стоял сзади.

Но если ты выходил в солисты, теперь уже ты мог занять место в центре и кому-то из молодых сказать: «Ты кто такой? Иди отсюда…» Когда ты привыкал к пространству, знал, где зеркало получше, где зеркало похуже, где какая ямочка в полу, заниматься было одно удовольствие. Репетиционные залы в Большом театре были шикарные. Ничего лучше по объему и по удобству этих залов в мире не существовало.

1 сентября сезон Большого театра традиционно открывался «Иваном Сусаниным», 2 сентября шло «Лебединое озеро». Я никуда не попал. Меня не поставили ни в «Вальс», ни в «Мазурку», ни в «Венгерский» – никуда. В общем, я пошел смотреть спектакль из зрительного зала и увидел в фойе книжный лоток. В тот день я купил книгу Б. А. Покровского под названием «Как выгоняют из Большого театра». Он там подробно описывает, как выгоняли его, как выгоняли Вишневскую, как выживали из театра Ростроповича… В общем, в первый же день своей работы в ГАБТе, на открытии сезона, я узнал свою будущую судьбу…

Через неделю меня наконец вызвали на репетицию сверстников Джульетты. Прихожу. Балет «Ромео и Джульетта» Григоровича я видел множество раз, но на кого я смотрел? На главных героев. Я не смотрел, куда идут эти сверстники, мне они были не нужны.

И вот мы, молодежь, сидим в углу, нам сказали, кто какое место учит. В партнерши мне досталась Ленка Андриенко. Мы с ней ходили сзади, учили, а к концу репетиции выяснилось, что в составе есть заболевшие и нам вечером танцевать. Гавот-то мы примерно знали, но там куча выходов по ходу действия, сверстники заняты в двух актах, однако показывать их нам никто не собирался.

В то время ГАБТ к 14.30 вымирал, репетировали только солисты. В 17.00 начинали ставить декорации, приходили гримеры, костюмеры. Основная часть труппы подтягивалась к 18.00, спектакль начинался в 19.00.

Мы с Андриенко стоим в растерянности, спросить не у кого. Побежали в видеостудию, выпросили, чуть ли не на коленях, кассету со спектаклем и прямо там, у телевизора, стали учить, откуда и когда выходить. К вечеру всё знали. У нас с Леной оказалось место в самом центре – в общем, станцевали мы без видимых огрехов.

На следующий день я зашел в балетную канцелярию: «Тебя хочет видеть Юрий Николаевич». Кровь к лицу так и прилила. Григорович тепло поздоровался, сказал, что очень рад видеть меня в труппе. «Сейчас, Коля, ты будешь готовить несколько ролей, – сказал он, – это Французская кукла в „Щелкунчике“, это принц Фортюне в „Спящей красавице“, это Конферансье в „Золотом веке“, потом Меркуцио в „Ромео и Джульетте“; попробуем с тобой обязательно „Щелкунчик“, ну, и все это приводит к „Легенде о любви“, к Ферхаду». Вот такой он мне «нарисовал» план.

Я удивился: «Легенду?» Я никогда о такой роли даже не думал, в моем сознании Ферхада должны были танцевать артисты «скалообразные», типа Ирека Мухамедова. А Юрий Николаевич сказал: «Я всю жизнь мечтал о таком материале, как ты, для „Легенды“. Но это не сейчас, сначала тебе надо окрепнуть. Я этот балет ставил на Нуреева, но так случилось, что Рудик его не станцевал. Я уверен, что ты это сделаешь».

Сейчас, уже имея опыт танцевальный, педагогический, я не могу понять, как Григорович во мне увидел Ферхада. Он был уверен, что это моя роль, а мне исполнилось-то всего 18 лет.

Летел я домой на крыльях, маме рассказал, потом Пестову. Тот на меня посмотрел недобро. «Ну-ну, – говорит, – Григорович

со многими разговаривал, но мало кто достойно до финала доходил. Чтобы дойти, надо еще обойти тех, кто по праву родства там права имеет!»

На второй неделе работы в ГАБТе произошел очень смешной случай. Меня заняли в балете «Корсар», в массе. Там у меня произошла заминка не с плясками, а с походкой. Корсар – брутальный персонаж, морской волк! У него и пластика должна быть соответственная, а я привык благородно ступать, с носочка, как в школе учили. На репетиции всем не нравилось, как я хожу. И все подряд меня учили, как надо ходить. Я был понятливым и скоро уже ходил как положено, гордо выпятив свою тощую грудь, наступая по-мужски, с пятки.

И вот спектакль. Я весь в образе, мужественный такой, пятками по сцене «бум», «бум»! Настало время присесть, создать, так сказать, антураж солистам. А место мне досталось «козырное», в самой середине сцены. Я сел, понимаю, что меня с любой точки зрительного зала хорошо видно. Гордо сижу. Солисты танцуют. Я поворачиваю голову влево, вижу – весь кордебалет, глядя на меня, трясется от смеха, слезы у людей на глазах! Смотрю вправо – та же картина, рыдания! Слышу шипение из-за кулис со стороны педагогов. И с ужасом понимаю, что, забывшись, сижу, как принцесса Аврора в «Спящей красавице», грациозно положил одну ножку на другую, оттянув «подъем» и скрестив на коленочках ручки…

4

В конце сентября я стал готовить Французскую куклу в «Щелкунчике». В партнерши мне дали молодую артистку. Она каждый день ныла, что вот мы репетируем, а нам станцевать все равно не дадут. Но у меня-то в памяти разговор с Григоровичем. Я же не буду ей рассказывать, что говорил с САМИМ, что небеса разверзлись…

Репетировали мы с В. С. Ворохобко. Перво-наперво он мне, то ли в шутку, то ли всерьез, заявил: «Для тебя теперь есть: Бог, Григорович и я! Все!» Приходя в зал, Василий Степанович меня подкалывал: «Ты вот десять репетиций имеешь, а десять репетиций не дается никому. Но ты ж у нас особый материал, тебе дали!» На самом деле Ворохобко был очень добрый человек и очень честный репетитор, жил Театром. В один из дней к нам на репетицию зашел Ю. Ю. Ветров, посмотрел, сказал «спасибо» и ушел с Ворохобко. На следующий день в расписании я увидел: «Педагог В. Ворохобко, Н. Цискаридзе – Конферансье, „Золотой

век“».

До этого момента я выходил на сцену только в кордебалете: то бочку выносил, то сундук, иногда мне давали исполнить «три прихлопа». Вскоре меня поставили в «Мазурку» в «Лебедином озере», выпустили в «Венгерском танце». Но больше всего мне нравился там «Испанский», я ходил на все его репетиции.

И получилось, что однажды артист, занятый в «Испанском танце», опоздал. Он вошел в зал, когда минутная стрелка часов в зале показывала ровно 12.00. Дисциплина в труппе была железная. Всеволод Владимирович Немоляев, отвечавший за явку состава, строго сказал: «Вы опоздали!» Тогда Герман Борисович Ситников, который вел репетицию, предложил: «Дадим Цискаридзе станцевать, раз он все время ходит». А я не просто ходил, я ж сзади прыгал и смотрел на репетитора глазами больной собаки, потому что я танцевать хотел!

Опоздавший мрачно произнес: «Это только на один раз я „Лебединое“ уступлю!» Артисты в ГАБТе десятилетиями крепко держались за свои места в спектаклях не только потому, что хотели танцевать. В театре была фиксированная зарплата, можно было вообще не выходить на сцену и получать свою ставку. Но! Такие балеты, как «Лебединое озеро», «Спартак», являлись «выездными» за границу. Тем, кто в них танцевал, даже болеть было нежелательно. Заболел – за тебя ставят второй состав, а потом его и берут в поездку, где он валюту зарабатывает. С гастролей в страну привозили не деньги, а машины, технику, ковры, вещи… Тот, кто ездил, жил очень хорошо, потому за место в поездках в труппе всегда борьба шла.

Меня, конечно, ни на какие гастроли не брали, зато я получил доступ к Театру. Каждый день я был везде. Я смотрел все каждый день: каждый день слушал оперу, каждый день смотрел балет. Не пропуская ни одной репетиции на сцене, я сидел в кулисах. Я в Большой театр приходил и не выходил. Наконец я до него дорвался! Я вдыхал Театр, украдкой гладил и целовал его стены.

5

В середине октября я уже вовсю репетировал партию Конферансье с Ворохобко. Внезапно открылась дверь и в зал тихо, вальяжно вошел Н. Р. Симачёв. Посидев минут двадцать, он спросил: «Вы можете сделать *fouetté*?» *Fouetté* я мог скрутить даже на ресницах! Он задал комбинацию, я сделал. Потом: «Сделайте то-то», – я снова сделал. Николай Романович встал, подошел к

двери, остановился: «Завтра у вас будет еще одна репетиция, посмотрите внимательно расписание», – и ушел.

Вернусь к госэкзаменам в школе. После классики у нас шел экзамен по народно-характерному танцу. «Вы не думайте, что классика – это самое главное, – сказал нам кто-то из педагогов, – иногда именно нар-хар может изменить вашу судьбу». Я и не думал филонить, с упоением выступил в Венецианском и Венгерском танцах. Но настоящий успех на том экзамене мне принесло исполнение Бразильского танца, который я от всей души лихо отплясывал со шляпой. Получив свою «5», услышал чью-то реплику: «Ну, Цискаридзе, роль Конферансье у тебя в кармане!» Я не знал, что в зале находился Симачёв.

Николай Романович принадлежал к театральной династии Симачёвых – Ветровых. В ГАБТе в разные годы танцевали: его брат Анатолий Симачёв с женой Аллой Богуславской, обе супруги – Тамара Ветрова и Татьяна Красина, три его сына – Александр, Егор, Роман. Юрий Ветров на момент моего прихода в Большой театр являлся заведующим балетной труппой, а его жена Мария Былова занимала положение примы-балерины.

Николай Романович, которого в семье и лишь немногие в труппе звали Кока, являлся правой рукой Григоровича, его ассистентом по всем балетам, педагогом-репетитором ведущих солистов. С Григоровичем Симачёв познакомился во время войны, кажется в 1943 году. Для съемок документального фильма «Основы классического танца» в Москве из учеников Московского и Ленинградского училища собрали группу детей. Среди них оказались Юра Григорович и Коля Симачёв. Когда Григоровича не было в зале, репетиции кордебалета вел Николай Романович. Если он появлялся, все замолкали. В театре это был большой авторитет, в жизни, наверное, самый выдержанный, самый негромкий, очень интеллигентный человек, чьи эмоции всегда были запрятаны глубоко внутри.

Симачёв, его появление на репетиции, его слова произвели на меня неизгладимое впечатление. Из-за травмы он как-то по-особенному держал голову, как будто смотрел несколько свысока. Но на самом деле к своим ученикам Николай Романович был очень добр и внимателен.

На следующий день, подойдя к расписанию, я увидел, что мне выписали репетицию Меркуцио. Симачёв начал со мной работать. Концертмейстеры, которые нам играли, смеялись: «Надо же, Кока с тобой на репетициях просто оживает!»

Дни оказались под завязку забиты репетициями. Я приходил утром на класс, потом шел на репетиции кордебалета. В 14.30 они заканчивались, и с 14.30 до вечернего спектакля у меня шли

сольные репетиции: Французская кукла, Конферансье, Меркуцио. Потом был либо спектакль, либо опять репетиция кордебалета. В ночи почти в бессознательном состоянии я тихо плелся домой. Если честно, не помню, где я ел, когда я ел, что я ел. Но я был так счастлив!

Мое стремительное вхождение в балеты Григоровича вызвало, мягко говоря, большое недовольство среди тех, кто эти роли до меня танцевал. Им пришлось потесниться, отдать спектакли, в которых они являлись порой единственным составом. Меня ожидала жесткая «школа молодого бойца» и «театральная дедовщина». Оглядываясь назад, даже не представляю, как мне удалось пройти по этому «минному полю». Мины справа и слева, куда наступить? И еще пули вокруг свистят.

Тест на выживаемость касался даже места в гримуборной. Нас, шестерых новеньких, засунули в маленькую каморку, метров двенадцати, находившуюся ровно напротив кабинета Ветрова. Эта гримерка считалась «молодежной». Но в ней вместе с нами обосновалась еще и мужская половина «Студии Ю. Григоровича», самостоятельного коллектива, который базировался в Большом театре. На одном стуле «сидело» по восемь человек! Когда в каморке собиралась вся студия плюс мы – шесть человек, получалось человек семьдесят! Настоящий ад. Хорошо еще, что на время спектаклей нас переводили в другие раздевалки.

Параллельно с работой в театре с октября начались концерты МГАХ, выпуск после нас был слабый. Головкина решила укрепить состав. Я все время танцевал то «Обера», то «Коппелию», репетируя с Пестовым. Это обстоятельство хоть как-то держало меня в форме. В театре, стоя на классе в задних рядах, в зеркало я себя не видел, никто не делал никаких замечаний.

В школе Пётр Антонович на меня накидывался: «Ты с ума сошел? На тебя уже смотреть нельзя!» А я не понимал, что он хочет, я ж прыгаю, кручусь. А бог знает в какой форме я прыгаю и кручусь…

Как обещал Григорович, скоро у меня появилась еще одна репетиция – «Щелкунчик». Эту партию мне предстояло готовить с Наташей Архиповой. А я был такой тоненький, меня за балериной не видно, да и с поддержками не ладилось, ни физики, ни сил на такую партию у меня бы не хватило. В этот момент Наташе предложили дебют в «Жизели». «Щелкунчик», на мое счастье, накрылся медным тазом.

Тут же меня вызвали в канцелярию: «У вас еще должен быть принц Фортюне в „Спящей красавице“». Как-то мы с Ворохобко репетируем, неожиданно в зал входит Симачёв: «Василий Степанович, вы можете быть свободны, с Колей буду репетировать

я». Ворохобко открыл рот от изумления, как открыл рот, так и забыл его прикрыть, потому что Николай Романович до такого репертуара, как принц Фортюне, не опускался никогда. А тут «с Колей буду репетировать я». Так я стал учеником Симачёва. В его лице у меня появилась серьезная поддержка в труппе, многим пришлось сильно огорчиться.

6

Вскоре я узнал, что меня, единственного из мальчиков нашего выпуска, берут на полуторамесячные зимние гастроли в Лондон. Туда Большой театр вез тринадцать программ! Целиком «Жизель» и двенадцать сюит, составленных из разных балетов Григоровича. Допустим, сюита «Спартака» – в нее собраны лучшие сцены из «Спартака». Сюита «Легенды о любви» – это лучшие сцены из «Легенды». И каждый день были разные программы. Могло идти: «Золотой век», «Лебединое», «Спартак». На следующий день: «Легенда», «Щелкунчик», «Иван Грозный»…

В конце ноября в театре начались прогоны лондонской программы. На Верхней сцене шла репетиция «Золотого века» с Н. Бессмертновой, Г. Тарандой, С. Бобровым в роли Конферансье. Во втором составе: А. Михальченко, А. Поповченко и я – Конферансье.

Акимов куда-то собрался уезжать. Он нас, молодежь, подозвал и говорит: «Ты пойдешь в этот класс, ты пойдешь в тот класс, – и мне: – А ты будешь ходить к Никонову, в 11.00 часов на класс солистов». Я, как полагалось, подошел к Владимиру Леонидовичу, спросил у него разрешение, он сказал: «Да-да-да, мне сказали, заходи». Когда я на adagio ногу поднял, ко мне подошел Лёша Фадеечев: «Что, от Пестова?» Я говорю: «Да». И Лёшка стал моим защитником в классе. Если на меня начинал кто-то наезжать, он тут же вмешивался: «Да, отстаньте вы от него, что пристали? Не видите, парень способный?»

На классе солистов я познакомился и подружился с Аллой Михальченко. Она оказалась человеком, просветившим меня относительно тонкостей театральной жизни, в которых я ничего не понимал. Я же наивный был, как неандерталец! Например, Аллочка заходила в буфет и всегда садилась спиной ко всем столикам, при этом она регулярно доставала зеркальце и пудрила носик. Почему? Да потому, что в зеркальце Аллочка видела, кто с кем сидит, кто вошел, кто вышел. А в театре это индикатор многих отношений внутри труппы. Ну, естественно, через пять минут меня сделали Алкиным ухажером, никто не верил, что мы

с ней просто дружим.

И вот мы сидим с Михальченко на Верхней сцене в зрительном зале, а я к этому прогону уже уплясался до посинения, тайком грыз яблоко. Идет прогон с Бессмертновой. Около рояля – дирижер А. М. Жюрайтис, за роялем – концертмейстер Д. А. Котов. Танго закончилось, Наталья Игоревна вдруг говорит: «Юрий Николаевич, есть второй состав, они хотели тоже пройти». Никто не просил! У Аллы останавливается взгляд, мы поворачиваемся к Григоровичу, и он говорит: «Да-да-да, конечно, пусть пройдет второй состав тоже». Видит меня: «У нас есть еще второй состав Конферансье, давайте мы уж тогда и Конферансье заодно дадим пройти!»

Я побежал на сцену, судорожно дожевывая на ходу яблоко, забившее рот. Хорошо помню свое состояние. По дороге натягивал на ноги туфли. А вариация Конферансье в семь частей, полька длинная. В ней и кордебалет girls пляшет. И стоят на сцене эти злые girls, которые ради какого-то непонятного мальчика должны повторить заново весь танец. В зале Григорович, вся труппа, делать что-то вполноги немыслимо.

Я станцевал свою вариацию и в конце, как полагалось, плюхнулся лихо на шпагат. Неожиданно мне зааплодировали все, кто находился на сцене. Когда я дошел до кулисы, Жюрайтис шагнул ко мне: «Молодой человек, я здесь много лет работаю, но еще не видел, чтобы новичка встретили аплодисментами. Я вас поздравляю, но будьте бдительны, вы скоро поймете, о чем я вам говорю, вы же умница».

Альгис Марцелович оказался прав, теперь «вражеские пули» свистели у самого моего виска… Зависть – страшное чувство, но она была, есть и всегда будет жить в любом театре, как бы он ни назывался. Желающих много, а главных ролей мало, и некоторые, как правило бездарные, артисты готовы идти на все, чтобы занять место под солнцем. К счастью, я оказался от природы лишен этого чувства, что сильно облегчало и облегчает теперь мою жизнь.

Если Конферансье прошел на «ура», то на прогоне «Раймонды» мне досталось… Там роль у меня была: поднести меч Абдерахману – Гедиминасу Таранде. Потом следовала сцена боя между ним и Жаном де Бриеном, исполнитель Абдерахмана, к этому моменту уже изрядно уставший после своих плясок. Мне кто-то дал меч, я, как полагалось, подошел и передал его Таранде. Вижу, тот под тяжестью этого меча прямо просел! Оказалось, надо мной решили подшутить и вместо бутафорского, легкого оружия, мне вручили тяжеленный меч, с которым бедному Гедиминасу пришлось дотанцовывать партию. Я в чем

виноват? Но Таранде это было не объяснить. После прогона он гонялся за мной по всему театру, чтобы набить мне физиономию. Ему не удалось это сделать только потому, что я бегал быстрее.

7

6 декабря 1992 года я вышел на сцену Большого театра в своей первой сольной партии – Конферансье. Мне, как солисту, дали пропуска и билет. Не помню, ходила ли мама, Пестов ходил. Я принес пропуск и своему педагогу по актерскому мастерству Е. В. Ключеревой: «Приходите, я танцую Конферансье». «Да ладно? – удивилась она. – Ты – Конферансье? Ну, давай, хочу посмеяться!» После спектакля она пришла на сцену и подарила мне маленькую фигурку чертика, который, прикладывая ручку к носу, словно дразнит окружающих. «Вот, Елена Викторовна! – сказал я. – А вы говорили, что у меня нет актерских способностей». «Я просто не мешала таланту развиваться!» – засмеялась Ключерева. Мной был доволен и Пестов, и главное – мной был очень доволен Григорович.

Кроме того, в тот вечер меня посадили гримироваться на место, принадлежавшее самому В. В. Васильеву, в гримерной № 202. Перед началом «Золотого века» я подошел к смотрительнице этажа, спросил, где буду одеваться. «Куда твой костюм положили – там и сядешь», – ответила она. Так полагалось. Пошли с ней по комнатам мой костюм искать и обнаружили его в № 202. На гримировальном столике Васильева лежала моя шляпа, рядом висел мой костюм. Я подумал – счастливое предзнаменование! Открылась дверь, в проеме появилось хитрое лицо главного костюмера Большого театра Саши Назарьянца: «На главное место в театре я не просто так тебя посадил!»

Но без «ложки дегтя» не обошлось. Когда я гримировался, в раздевалку ввалился один очень завистливый и не очень успешный артист. Он сел напротив и стал говорить мне в лицо ужасные гадости, что я уродливый, блатной, недостойный работать в этом театре… Тут Лена Стребкова, которая меня гримировала, не выдержала: «Если вы сейчас не выйдете из гримерки, я вынуждена буду написать на вас докладную, вы мешаете мне делать мою работу!» Тогда он встал и вышел. Но стоило мне появиться за кулисами, он встал рядом и до самого моего выхода на сцену продолжал говорить отвратительные вещи. Меня это вывело из себя? Нисколько! Я был в себе абсолютно уверен и знал, кто тут талант, а кто бездарность. Для меня его

оскорбления были ничто. Меня в этом смысле Пестов натренировал!

Пётр Антонович всегда перед выходом на сцену говорил мне много, мягко говоря, неприятного. А в выпускном классе он год был занят тем, что каждый раз доводил меня до слез. Сначала я лил слезы, а затем слезы высохли, и я мысленно посылал Пестова «по известным адресам». И потому, когда нечто подобное со мной пытались проделать в театре, это было «артель – напрасный труд». Помню, я тогда позвонил Петру Антоновичу и сказал: «Пётр Антонович, вы меня выдрессировали! Всю жизнь буду стоять коленопреклоненным перед вами. Я понял, зачем вы это делали». Он хмыкнул: «Коля, видишь, как хорошо, что у тебя с психикой хорошо, что ты это понимаешь. Многие это не поняли».

Я вышел и станцевал Конферансье хорошо, настолько, насколько это можно сделать в 18 лет. На записи видно, что ребенок, конечно, еще мало что умеет, не понимает до конца, что делает. Но! Меня тогда по-настоящему спасла природная музыкальность и ноги, двигавшиеся как на шарнирах, способные делать все, что угодно.

8

В конце декабря в театре продолжались прогоны лондонских программ. В один из дней на Верхней сцене шла большая репетиция: акты «Спартака», «Спящей красавицы», «Лебединого озера», «Каменного цветка». Григорович сказал: «Мы проходим все, что положено, а потом „Ромео и Джульетту“ еще раз, для Цискаридзе!» Народ, конечно, обозлился – всем придется танцевать пятую сюиту специально для меня.

Доходит дело до «Ромео». Я станцевал вариацию, а в следующих сценах друзья Меркуцио меня поднимают и крутят и так и сяк, Меркуцио в тот момент мертвым притворяется. А в этих друзьях, как нарочно, набор из моих самых больших «доброжелателей». Двое из них неоднократно пытались показать партию Меркуцио руководству, но им даже репетиций никто не выписал по их неспособности. Тут-то они надо мной поиздевались от души. Щипали, тыкали ужасно больно, а мне-то положено изображать веселье.

А я был мальчик бедный, и трико у меня на поясе держалось на старом ремне с картонной основой. Они меня раз подняли за этот ремешок, два подняли, и в сцене смерти Меркуцио, поднимая, специально так сильно дернули за ремень, что он лопнул. И я головой с самого верха полетел в пол. Падал я

громко. Трико уже не на чем было держаться… Кто-то побежал, мне что-то вынес – при Григоровиче все бегали «на цыпочках». А Юрий Николаевич сказал: «Ничего, Колечка, у умирающих нет сил. Ничего страшного, все хорошо!»

Многие тогда понадеялись, что Григорович снимет меня с роли. А случилось что? На следующий день в расписании: «Репетиция. Цискаридзе, Симачёв, Григорович, друзья. С 12.00 до 15.00, зал № 1». И битых три часа «друзья» меня носили при Юрии Николаевиче, не опуская на пол. Я ничего не танцевал. «Нет, плохо, еще раз, – говорил он. – Нет, это нехорошо. Вот сделайте-ка так! Коленька, а попробуй вот так опустить ножки…» Григ все понял, и теперь он над ними издевался. «Друзья» меня носили, как хрустальную вазу. Они из зала выползали на четвереньках.

Расписание лондонских гастролей с датами и именами исполнителей вывесили за две недели до отъезда. Я пришел с тетрадкой и переписал все свои спектакли. Их было очень много – где-то кордебалет, где-то соло, но я везде стоял вторым составом. 31 декабря шел «Щелкунчик», в котором я танцевал Французскую куклу. Я станцевал как-то тихо и так же тихо пошел праздновать свой день рождения домой. Мне исполнилось 19 лет.

Проснулся утром 1 января оттого, что меня лихорадило, дико болело горло. С высокой температурой, полуживой, кашляя и чихая, я притащился утром на классику. Иду по коридору, вижу, что все гастрольное расписание снято. На обратном пути захожу в канцелярию, а мне ее заведующая Наталья Довбыш и говорит: «Ну, Цискаридзе, из-за тебя всю новогоднюю ночь работали». Ну, думаю, странные люди, а сам спрашиваю: «Что вы делали из-за меня? Я-то при чем?» Она говорит: «Иди расписание читай, переделали всё». Подхожу и понимаю, что везде изменение только касательно моей фамилии. Везде, где я был вторым составом, я стал первым.

9

3 января 1993 года балетная труппа ГАБТа, именуемая за границей Bolshoi Ballet, и я в том числе, отправилась на гастроли в Лондон. Приехали в пятизвездочный отель «Marriott» в Кенсингтоне, находящийся рядом с Royal Albert Hall, где мы выступали. Решив выяснить расписание, я зашел к Довбыш, в тот момент у нее зазвонил телефон. А с нами на гастроли поехала, как один из ведущих педагогов-репетиторов театра, Г. С. Уланова со своим секретарем Татьяной Агафоновой.

Галина Сергеевна в какой-то момент оказалась очень одиноким человеком. Но однажды к ней, чтобы взять интервью, пришла Татьяна Агафонова и неожиданно для всех стала для Улановой самым близким человеком, помощницей во всех делах. Поскольку Галина Сергеевна была дважды Героем Социалистического Труда, дважды «Гертрудой», ей по рангу в театре полагался секретарь. Агафонова и была оформлена в поездках на эту должность. Потом Уланова ее удочерила, они съехались и стали жить в большой квартире в доме на Котельнической набережной. Татьяна Владимировна прекрасно понимала, кто такая Галина Сергеевна, и потому довольно беззастенчиво пользовалась всем, что можно было из этого положения извлечь.

…Довбыш взяла телефонную трубку, оттуда грянул голос Агафоновой, да так громко: «Наташа! У нас с Галиной Сергеевной всего одна кровать в номере. Галине Сергеевне не на чем спать!» В итоге: в «люкс», где проживала Уланова со своим секретарем, вкатили кроватку такую, дополнительную. И все гастроли, а это два месяца, Татьяна спала на огромной кровати в спальне, а Галина Сергеевна ютилась в гостиной на приставной…

На следующий день мы поехали на класс и репетицию на Бейкер-стрит, где находилась огромная студия, снятая для театра на два месяца, в соседнем доме с Музеем Шерлока Холмса. Заниматься пришла вся труппа, человек сто пятьдесят, если не двести, встать было некуда…

На следующий день повезли нас в театр. Подъехали к Royal Albert Hall, на его фасаде висела гигантская афиша «Bolshoi Ballet», а сверху имена principals, то есть звезд, и среди этих громких имен стояло: «Nikolay Tsiskaridze». Это увидели все. Не увидеть это было невозможно, ничего подобного в этом театре никогда не происходило. Мне только что исполнилось 19 лет.

Наши гастроли в Лондоне организовывал Дерек Блок. Royal Albert Hall вмещает пять с половиной тысяч зрителей, зрительный зал устроен как амфитеатр. Григорович с Левенталем придумали очень эффектный ход – на сцене стояла жесткая декорация, изображавшая зрительный зал Большого театра с ложами и даже сидящими там зрителями. И когда центральная ложа открывалась, там появлялись декорации того или иного балета. Почти все выходы у нас, артистов, были через зрительный зал. Мы сверху спускались по лестнице и выходили на сцену. Считалось, что Royal Albert Hall – площадка исключительно для гала-концертов. До Большого театра спектаклей там никто не показывал. После наших выступлений на сцене Royal Albert Hall обосновался Английский Национальный балет.

Репетиции у нас начинались обычно утром, а могли заканчиваться в 4.00 тоже утра, но следующего дня, потому что было много программ. Григорович вообще не выходил из театра. Как-то мы приехали утром на репетицию, а он, завернувшись в мантию Короля из «Спящей красавицы», спал в кулисе прямо на полу, потому что всю ночь ставил свет, чтобы мы приехали и все было готово.

6 января все газеты, телевидение гудели – в Париже умер Нуреев. Григоровичу об этом сообщили прямо на репетиции, он заплакал.

8 января, после генеральной репетиции, вся труппа поздравляла Уланову с днем рождения.

9 января состоялось открытие гастролей, а 10-го я танцевал Конферансье в «Золотом веке». Это был важный спектакль, поскольку в зале присутствовала сестра Елизаветы II, принцесса Маргарет.

13 января, в старый Новый год, я первый раз вышел на сцену в партии Меркуцио. Поклоны у Грига так поставлены – сначала выбегал Тибальт, потом Меркуцио, потом Ромео и Джульетта. Всем хорошо хлопали, но, когда на сцене появился я, люди стали вставать со своих мест и начался грохот, потому что в Royal Albert Hall были кресла с откидными сиденьями.

Григорович с Симачёвым смотрели спектакль из зала. Я оказался на сцене один, вдруг кто-то схватил меня за руку: «Ты кто?» Я опешил – передо мной стояла Марина Тимофеевна Семёнова. «Я Коля…» – «Если ты хочешь хорошо танцевать, приходи ко мне в класс, понял?» Когда она отошла, ко мне подскочила ее ученица Нина Сперанская, шепнула со значением: «Если не дурак – придешь!»

Не успел я и глазом моргнуть, подошла Уланова с Татьяной. «Молодой человек, вы откуда?» – поинтересовалась Галина Сергеевна. «Я первый год работаю», – ответил я. Она спросила мою фамилию и продолжила: «Я выпускалась вместе с Чабукиани, танцевала с ним «Вальс». Потом Ваганова поставила для нас „Диану и Актеон“. Я очень любила Вахтанга, а вы Вахтанга застали?» – «Да, когда я был маленький, репетировал с ним *pas de trois*». – «Да что вы?! Как замечательно!» – обрадовалась Галина Сергеевна.

Они ушли, тут ко мне подбежал Григорович, стал меня целовать, обнимать. Николай Романович стоял сзади тоже очень довольный.

На следующий день вышли рецензии в лондонской прессе. Меня, как оказалось, хвалили во всех газетах. Клемент Крисп – главный критик The Financial Times – был в восторге от моего

Меркуцио. Сколько лет прошло, но каждый раз, когда Крисп обо мне писал, он всегда вспоминал Меркуцио в том спектакле. Это сегодня я понимаю, что значит получить одобрение критики в Лондоне, тем более в газете The Financial Times. Это все равно что вас объявили «звездой № 1» в мире. Свою статью Крисп мне подарил спустя лет шесть, когда узнал, что я ее никогда не видел. Я не видел не только рецензию в The Financial Times, я вообще не подозревал о своем успехе, никто в труппе не обмолвился об этом даже словом.

10

До прихода в театр я всегда стригся очень коротко. Вернее, меня стригла мама. Каждые две недели меня отправляли в парикмахерскую и говорили – под бобрик. На этот «бобрик» в классе Пестова надевалась еще и сеточка. Картина не для слабонервных.

Перед госэкзаменом к нам домой пришла мамина парикмахерша. Мама села вместо зеркала, разговаривая с ней, время от времени говорила: «Еще можно, еще можно». В итоге, когда мне сказали: «Все, иди мойся», – я зашел в ванную и взглянул на себя в зеркало: на меня оттуда смотрел зэк с маленьким бобриком под Григоровича.

Но в день вручения дипломов в школе я порезал не только свой единственный выходной костюм, но и категорически заявил маме: «Я больше стричься не буду!» Скандал был страшный. Мама считала, что мальчики длинные волосы не носят.

Больше я никогда не стригся «под зэка», и к Лондону, с мая до декабря, у меня волосы отросли как никогда. Впервые за 19 лет жизни выяснилось, что у меня хорошие волосы, кто-то даже сказал «роскошные». Я сначала подумал, что меня разыгрывают, но потом посмотрел в зеркало и понял, что волосы и правда достойные.

С гримом у меня тоже была всегда проблема, особенно в Лондоне. Иногда за вечер мне приходилось перегримировываться по три раза. На каждый акт, а это три разных балета, требовался новый грим и прическа. Как же я надоел всем тогда! Кроме того, меня приходилось гримировать долго, потому что у меня было не две брови, а «монобровь», как у Л. И. Брежнева. Сначала мне «монобровь» просто густо замазывали тоном, потом гримерам это надоело. Они меня схватили, прижали и, несмотря на мои вопли и слезы, так было больно, выщипали ее, превратив «монобровь» в две нормальные человеческие брови. Конечно, в Алена Делона я

не превратился, но на мальчика уже можно было смотреть.

Помню, как однажды, тринадцатилетним подростком, я возвращался домой после «Спящей красавицы» в ГАБТе. Дезире танцевал поразительно красивый артист – Юрий Посохов. Ногами он делал бог знает что, хоть и учился у Пестова, но лик имел ангельский – белокожий, светловолосый, голубоглазый. И вот я, весь такой приплясывающий, вдохновленный, спускаюсь в метро. На дворе ноябрь или декабрь, я уже тепленько одет, в шубейке какой-то страшной. Вскакиваю в вагон метро на «Проспекте Маркса» – так нынешняя станция «Охотный Ряд» называлась, – народу мало, встаю около двери, на ней надпись: «Не прислоняться». Все внутри меня поет, я представляю себя Дезире, на худой конец Голубой птицей… и вдруг! В темном стекле вагона я вижу свое отражение – ужасную физиономию в ужасной шапке. Это после ангельского лица Посохова! Я еле дотерпел до «Фрунзенской» и, выскочив на улицу, так разрыдался, не понимая, идти к Москве-реке сразу, искать камень, чтобы утопиться, или что?!

Теперь, когда смотрю на Посохова, с трудом верится, что он был красив, как Брэд Питт в молодости. Об Юре гениально как-то высказалась педагог-репетитор Большого театра Е. Г. Чикваидзе, назвав его «Понедельник». Я тогда спросил: «Елена Георгиевна, почему „Понедельник“?» – «Вроде первый день недели, а в театре выходной!» – ответила она.

Я думаю, Коко Шанель была права, рассуждая о внешности, и, хотя ее известное высказывание было про женщин, оно и к мужчинам тоже относится: «В двадцать лет женщина имеет лицо, которое дала ей природа, в тридцать – которое она сделала себе сама, в сорок – то, которое она заслуживает». Быть может, я что-то на старости лет все-таки заслужил?

11

На сцене Royal Albert Hall мы выступали два месяца. Восемь спектаклей в неделю. Целиком шла только «Жизель» – по утрам, в субботу и в воскресенье. Выходные давали, как в Москве, по понедельникам. Я танцевал все подряд. По статусу артист кордебалета, я мог в один вечер танцевать Конферансье, патрициев в «Спартаке» и еще какую-нибудь массу. У меня за вечер по три акта было очень часто.

Я помнил, что Семёнова сказала: «Приходи ко мне в класс». Но спектакли шли один за другим, разводные репетиции приходились как раз на время ее урока. Я позвонил маме в

Москву, рассказал про приглашение Марины Тимофеевны, сказал, что боюсь, и попросил ее погадать на картах – идти мне к Семёновой или нет? Когда я перезвонил, мама сказала: «Иди обязательно, эта женщина будет твоей второй мамой».

Поскольку к Семёновой в класс я из-за репетиций не попадал, я ходил на утренний урок к Шамилю Хайрулловичу Ягудину. Однажды, оказавшись на середине в первой линии, я увидел себя в зеркало впервые за полгода. Мама дорогая! Уже никакой «выворотности», ничего… Понял – срочно к Семёновой! Я видел ее уроки, она делала замечания, поправляла учениц; в театре, кроме нее, так класс никто не вел.

И я пошел сдаваться: «Здравствуйте, можно?» Семёнова въедливо: «Да-да-да, заходи! А чего ты так долго не приходил?» – «У меня были разводные репетиции», – «Ну, вставай». Это было на сцене Royal Albert Hall. Марине Тимофеевне исполнялось в тот год 85 лет.

Первый раз в семёновском классе. Это ж стараться надо. На урок к Семёновой перед тяжелыми спектаклями приходили не только балерины, но и многие ведущие танцовщики. Увидев меня, они такие рожи скорчили! Единственным человеком, кто повел себя спокойно и достойно, был Саша Ветров.

В общем, на станке я очень старался, и, когда дело дошло до *adagio*, я решил удивить Марину Тимофеевну, стал высоко поднимать ноги. В какой-то момент она не выдержала: «А ну-ка, девки, поднимите ноги, а то видите, что происходит – уже мужики держат ноги выше, чем вы!» Потом, посмотрев хитро на меня, ласково сказала: «Ну, давайте, удивим его! Шестнадцать „крестом“ *grands battements*!» То есть 4 раза по 16 *grands battements* в каждую сторону! Когда на восьмом *battement* назад я уже еле-еле бросал ногу, она, стоя рядом, радостно захихикала: «Ну что, не поднимается, да? Ха-ха-ха! А чего ты не задираешь ноги-то?» С этого дня я стал «ейный» мальчик, почти.

Если из-за репетиций я не приходил на класс, полагалось подойти к Марине Тимофеевне, извиниться и объяснить почему. Но в Лондоне я еще не был окончательно «ее мальчиком». Она ко мне присматривалась, она меня то шпыняла, то щипала. А я тогда еще плакал, я еще мог заплакать по какому-то поводу. Мало того что мне постоянно говорили гадости «друзья-доброжелатели», еще и Семёнова прибавилась. В такие моменты Нина Сперанская, проходя мимо меня на уроке, сквозь зубы говорила: «Терпи! Терпи!» Это надо было вытерпеть.

У Марины Тимофеевны было несколько стадий «обучения»: сначала она тебя не замечала на уроке, потом очень сильно ругала, потом начинала хвалить. Вот что бы ты ни сделал, она

говорила: «Ах, как красиво! Ой, ну, лучше всех. Вы видели? Нет, вы видели?!» И это продолжалось долго, это могло продолжаться месяц. Все понимали, что она издевается, откровенно издевается, а человек, не знавший ее характера, верил абсолютно, что в нем воскресла Анна Павлова и фамилия его Вестрис. И уже крыша ехала, ты думал – о, как все у меня хорошо-то! А потом в один прекрасный день она подходила и говорила: «А чего это ты не можешь ничего?»

12

Параллельно с театром у меня в Лондоне была и другая жизнь. Я ходил по музеям при первой же возможности: утром, днем и вечером. Еще в Москве я написал их список, а в аэропорту купил гид по Лондону на русском языке. Компанию мне составляла Ленка Андриенко. Из соображений экономии наши артисты топали по городу пешком, а мы, чтобы успеть увидеть как можно больше, ездили в музеи на такси. Все над нами потешались. Андриенко в шикарной норковой шубе в пол и рядом я, в своих единственных джинсах, свитере и куртке-пуховичке.

Другой важной целью в Лондоне для меня был The Royal Ballet. Словосочетание «Covent Garden» я знал с детства, еще и благодаря фильму «My Fair Lady» с обожаемой мной Одри Хепбёрн. И вот я приехал к Covent Garden. Я же шел посмотреть на театр, где танцевали М. Фонтейн, Р. Нуреев, ставили Дж. Кранко, К. Макмиллан и Ф. Аштон.

И тут вижу – в переулке театр, грязный, облезлый, обшарпанный со всех сторон. Вокруг него – чудовищный вещевой рынок, скопление каких-то ужасных лавчонок, на каждом шагу торгующие чем-то арабы, вонища невозможная. Это теперь, после реконструкции, вокруг Covent Garden стало очень красиво, шик-блеск, а тогда… Эта картина произвела на меня жуткое впечатление.

Я посмотрел афишу. Шли балеты К. Макмиллана: «Winter Dreams» (по «Трем сестрам» А. Чехова), «The Judas Tree» и еще что-то. На этот спектакль я не попал и подумал, что мне ваши «Winter Dreams»? Что, я не видел на сцене Ирека Мухамедова? Видел. Ирек сбежал из Большого театра в 1990 году. Конечно, вся наша труппа пошла на него посмотреть в 1993-м.

Внимательно изучив афишу, я же был мальчик образованный, увидел имя Сильви Гиллем! Но, как назло, в дни, когда Гиллем танцевала, у меня были спектакли. Неделя шла за неделей, надежды попасть на Гиллем таяли. Я бросился к Алисе Хазановой,

умоляя помочь. Она была в приятельских отношениях с артистом, с которым мы по очереди танцевали Французскую куклу в «Щелкунчике». Алисе, дай бог ей счастья, удалось его уговорить поменяться со мной спектаклем. Попроси его об этом я, он бы ни за что не согласился, я ж ему конкурент, да еще молодой. Конечно, я не сказал, что иду на Гиллем, наплел какую-то ерунду, что мне надо навестить чуть ли не могилу бабушки троюродного дедушки…

И вот я, не говорящий ни на одном европейском языке, приехал к Covent Garden, пошел в кассу и с замиранием сердца сказал: «I want ticket». Тетка на меня посмотрела и, видимо, поняла, что, если она не продаст этому ребенку «тикет», он от разочарования умрет прямо здесь. А на кассе написано «Sold out». И вид у меня еще тот: свитер, сверху пуховик – я же из России приехал, январь, – на мягкую лондонскую погоду не рассчитанный.

Тетка в кассе, видимо из сострадания, продала мне билет за £60 на место в королевской ложе. А £60 за билет – сумасшедшие деньги! Средняя цена на приличный билет в Covent Garden составляла £24–35. А я за £60 купил, чтобы на Сильви Гиллем посмотреть.

В Covent Garden, меня поразило, что зрители в одежде шли прямо в зрительный зал. Я же приехал из культурной страны, где люди в театре всегда раздевались в гардеробах. В Тбилиси вообще: вуалетки, перчатки, веера летом. А тут типа английское светское общество! Я хожу, пытаюсь сдать свою тепленькую курточку хоть куда-то. Нашел нечто подобное гардеробу черт-те где в подвале, и мне вместо номерка дали какую-то жалкую бумажку. Я во время спектакля сидел и думал, если мою куртку сопрут, в чем ходить буду? У меня же нет ничего, кроме этого пуховичка?!

В тот день шли одноактные балеты: «Жар-птица» М. Фокина, потом «Winter Dreams». Пришлось на Мухамедова все-таки посмотреть. Ирек для меня остался Спартаком и Иваном Грозным, артистом из балетов Григоровича, когда он разбегался, прыгал, поднимая высоко в воздух свое крепкое тело. А тут ни размаха, ни широты, ни прыжков.

Наконец балет У. Форсайта «In the Middle, Somewhat Elevated». Вышла Сильви Гиллем с Джонатаном Коупом. В течение вечера на сцене танцевали многие артисты, возможно, хорошо танцевали, но все они были обыкновенные, заменяемые люди. Гиллем была не просто звезда, она была Ènorme, Великая, Незаменяемая. Тогда я понял, что такое настоящий западный балет. Когда спектакль закончился, меня поразило, что Гиллем

аплодировали гораздо больше, чем всем остальным артистам, но цветы вынесли всем, кроме нее. Я побежал, чтобы купить ей букет, однако было уже поздно…

За две недели до окончания гастролей у меня выдался свободный день. То есть утром – «Жизель», где я в I акте бочку выносил, а вечером в «Раймонде» я выносил меч Абдерахману. Между этими спектаклями я погулял в Гайд-парке, дошел до Оксфорд-стрит, у меня вдруг резко потемнело в глазах. Как добрался обратно до театра, не знаю. Как оделся, тоже не знаю. Ожидая своего выхода в «Раймонде», с мечом в руках, я сел в кулисе и уснул.

Вдруг сквозь сон слышу – кто-то крикнул: «Бежим!» Я вскочил и побежал. Идет сцена боя, мы боремся, я пошел с мечом к Абдерахману, с пятки пошел, по-мужски. В общем, поворачиваю обратно, вижу, что весь кордебалет, глядя на меня, трясется от хохота. Стою и думаю: «Вот бессовестные, я так стараюсь, а они надо мной смеются». И тут слышу, как мне из-за кулисы режиссер с выпученными глазами шипит: «Уйди!..» дальше следовало нецензурное слово. Я на него вопросительно смотрю, а мы в паре с другим артистом, как полагалось, в центре сцены стоим. Думаю, вот нахал какой! Он шипит: «Штаны…» Я опускаю глаза и понимаю, что я забыл снять свои репетиционные штаны! Когда я приближался к кулисе, стоявший там Ворохобко орал, начиная тоже с нецензурного слова: «…Цискаридзе, Григорович в зале!» Пока я дошел до раздевалки, меня уже как артиста похоронили. Юрий Николаевич таких вещей не прощал. Но, на мое счастье, он тогда ничего не заметил, мои репетиционные штаны оказались того же цвета, что и костюм, серыми.

Стал я переодеваться, вдруг перед глазами все поехало, потом меня куда-то понесли, дальше не помню. Пришел в себя: надо мной – главврач поликлиники ГАБТа, который с нами ездил, и какие-то английские доктора. В труппе началась эпидемия гриппа, я оказался первым, кто заболел. Пять дней я трупом лежал в своем номере. О больнице не было и речи, никаких страховок мы не имели. Правда, спасали меня английские врачи и их скорая помощь бесплатно. Дали тюбик какого-то парацетамола, на шестой день я уже был на ногах. Повезло, что я все свои сольные партии к тому времени уже оттанцевал.

Финал наших лондонских гастролей оказался фееричным, грипп косил одного за другим. Мы улетели, а человек двадцать больных остались в Лондоне. Другая часть труппы слегла с воспалением легких уже в Москве.

На тех гастролях многие артисты, я не был в их числе, заработали большие деньги и уволились из театра. Они открыли

собственный бизнес: кто шиномонтаж, кто ресторанчик, кто салон… На дворе-то 1993 год.

13

Вернулся я в Москву, у МГАХ начались концерты. Головкина снова пригласила меня поучаствовать. Прибежал в школу на репетицию, прохожу свое *pas de deux*, Пётр Антонович подошел: «Ну всё, Цискаридзе, ты закончился». – «Почему, Пётр Антонович?» – «Ты вообще не в форме». – «Как я могу быть не в форме? Я каждый день танцевал!»

А оказалось, что авторский репертуар Григоровича с классическим балетом несовместим. Я-то этого не знал. У Юрия Николаевича все поставлено так, что в его хореографии, в мужском танце, задействованы совсем другие, чем в классике, группы мышц. Например, нельзя станцевать Злого гения в его «Лебедином озере», а через два дня прилично исполнить Дезире в «Спящей красавице». У Злого гения движения: вниз-наверх, вниз-наверх, растяжка туда-сюда. Ноги «забиваются» так, что потом классику не осилить, ноги вообще в V позицию не становятся.

Когда я станцевал «Легенду о любви», то пришел к руководству и сказал: «„Сильфиду“ пока не могу! „Заноски“ делать не могу!» Необходимо было переключить всю свою физику с больших, маховых, широких движений на вот это «тю-тю-тю», когда надо «сучить ножками». Очень трудно совмещать эту стилистически разную хореографию, если танцевать не как получается, а как положено на сцене Большого театра.

В марте 1993 года в ГАБТе собрались чествовать 175-летие Мариуса Петипа. Вывесили афишу, читаю: «Раймонда» – Инна Петрова и Юрий Васюченко, «Баядерка» – Изабель Герен и Патрик Дюпон, «Спящая красавица» – Надежда Грачёва и Андрей Уваров, па-де-де Голубой птицы и принцессы Флорины – я и Алла Михальченко.

Мы начали репетировать с Улановой и Симачёвым. Вдруг в зале появляется, как тень отца Гамлета, Дима Белоголовцев. Меня вызывает Ветров: «Вы знаете, Коля, такая сложная ситуация, танцевать принца Фортюне некому, ваш напарник заболел. Давайте вы станцуете Фортюне, а Белоголовцев станцует Голубую птицу, а вы потом станцуете когда-нибудь». Что делать? Но продолжаю, как велено, ходить на репетиции. Внезапно Николай Романович заболевает и исчезает из театра, репетирует только Галина Сергеевна.

Наступает день гала, и мой напарник по Фортюне волшебным

образом воскресает прямо перед спектаклем. Получилось, что мне танцевать вообще нечего, афиша-то с Фортюне – его!

Вечером я приезжаю на спектакль, так как в «Раймонде» очередной раз подаю меч Абдерахману, и в лифте сталкиваюсь с Григоровичем, его около недели в театре не было. «О, привет, – радостно сказал Юрий Николаевич. – Ну что, танцуешь?» – «Да, вот, иду…» – «Замечательно, увидимся!» Прошла «Раймонда», началась «Спящая красавица», естественно без меня. Когда все закончилось, в коридоре снова сталкиваюсь с Григоровичем, он злой: «Ты почему меня обманул?» Я растерялся: «Как обманул?» – «Я же тебя спросил: ты танцуешь?» – «Я же выходил с мечом…» – «Идиот! – рявкнул Юрий Николаевич. – Танцы – это когда один!» – «Юрий Николаевич, Юрий Юрьевич меня вызвал…» – стал блеять я. «Все ясно, – сказал он, – запомни, если еще раз такое будет, подходи ко мне прямо в кабинет и говори!»

Григорович в то время – Бог и Царь в мире балета. В Советском Союзе – Бог, а на территории мира – человек, который возглавлял, наверное, Совет директоров. К тому моменту уже не стало Дж. Баланчина, и, хотя в расцвете сил находились М. Бежар, Р. Пети, Дж. Роббинс, именно Григорович являлся ключевой, самой влиятельной фигурой. Он обладал огромным авторитетом. В театре его называли Хозяином и Григом. Его уважали и боялись истерически. Его боялись до такого состояния, что люди рядом с ним начинали терять дар речи, дар движения. Он мог уволить в любую секунду. Юрий Николаевич был диктатором, да! Но без сильной руки и воли Театр вообще существовать не может. Но Григорович был еще и большим Художником, Мастером.

Он понимал значение и железно придерживался веками отработанных законов, по которым должна жить труппа. Каждый артист занимал свое место, имел амплуа и соответствующий репертуар. В ГАБТе при Григоровиче не было 150-ти исполнительниц Жизели, 80 Щелкунчиков и 90 Раймонд. Самое большее – три состава. На «Лебединое озеро» было четыре состава, потому что оно шло часто. И составы эти были очень приличные. Иногда кого-то нового пробовали, давали станцевать, но потом этот артист не появлялся в этой партии никогда. Кто-то готовил роль на свой страх и риск, потом показывался руководству и ему отказывали. Я знаю ведущих солистов, которые показывали «Каменный цветок» и «Легенду о любви» по четыре раза за сезон. При Григе они до сцены так никогда и не дошли.

Когда меня «прокатили» с Голубой птицей, Симачёв стал со мной репетировать Злого гения в «Лебедином озере», Принцев тогда в театре имелось достаточное количество. Николай

Романович пригласил Грига на репетицию. Однажды дверь приоткрылась, и, наполовину застряв в проеме, появился Юрий Николаевич, вернее, его часть. Прямо оттуда он скомандовал мне: «Танцуй!» Я станцевал вариацию Злого гения в сцене бала. Григ на мгновение задумался и сказал: «Нет, этого не будет!» Дверь закрылась.

Я очень расстроился, потому что вариация хорошо была сделана. Симачёв только развел руками: «Юрий Николаевич сказал, что в этом балете другой финал, ты перечеркнешь главных героев». Злой гений не мог танцевать лучше главных героев, это меняло смысл балета. «Зло» не могло быть сильнее «добра».

И дали мне партию Дона Хуана в том еще «гениальном» балете Веры Боккадоро «Любовью за любовь». Я приуныл, эту роль ни один приличный артист не исполнял, но и ее со мной репетировал Симачёв, что выглядело просто нереальным. Спектакль поставили на самое начало июня, на утро. Зато билеты мне дали в 1-й ряд партера. Мама с Пестовым сели прямо у меня перед носом. Сначала мама серьезно смотрела. Пётр Антонович ерзал, делал недовольные рожи, ему все не нравилось: и музыка, и пляски, и сюжет. Судя по всему, Пестов все-таки маме «напел», к концу балета мама уже имела озадаченный вид.

Прихожу домой, начинаю маме выговаривать: «Мы кланялись. Понятно, Пётр Антонович не аплодирует, он невоспитанный человек. Но ты-то – воспитанный человек, ты что, аплодировать не умеешь?» Она мне: «Никочка, какое право я имею аплодировать? Все же знают, что я твоя мама! Представляешь, какой позор, вдруг кто-то скажет – сумасшедшая, своему ребенку аплодирует». Я говорю: «Мам, все равно, там же на сцене стоял не только я, стояли мои коллеги, ты могла им поаплодировать». Слышу: «Ну, они танцевали не очень хорошо, чтобы я им аплодировала». Они правда танцевали, как умели. Я не унимался: «Хорошо, но, может быть, тебе что-то понравилось? Хоть что-то. Ты два часа смотрела балет!» Тут мама ответила не задумываясь: «Ты в тюрьму хорошо ушел, с достоинством, голова высоко поднята была!»

Вообще, «родители в зрительном зале» – отдельная тема. Маша Былова мне рассказывала, как уже под конец карьеры, а она из простой, далекой от искусства, семьи, позвала своего отца в театр: «Пап, я – народная артистка, я всю жизнь танцую в Большом театре. Может, ты когда-нибудь сходишь, на меня посмотришь?» Он говорит: «Доченька, я же был на выпускном экзамене». Она говорит: «Это было двадцать пять лет назад». А он ей в ответ: «Слушай, вы, когда страдаете, вы ногу поднимаете. Вы

когда радуетесь, вы ногу поднимаете. Он приходит – вы ногу поднимаете, он уходит – ногу поднимаете. Я это уже видел!»

14

Летом 1993 года никакого отпуска у меня не получилось, я плясал без продыху со школой. И сразу, без перерыва, отправился с труппой на двухмесячные гастроли по Японии. Вместе с артистами кордебалета я летел из Москвы в экономклассе. Прибыли в Иокогаму, мне вдруг: «Николай, вам вон в тот автобус». И сажают меня в автобус для избранных, привозят в отель, не туда, где разместили кордебалет, а туда, где жили «сливки»: Семёнова, Уланова, ведущие артисты.

И дают мне одному номер почти в сто метров! Для Японии это неслыханная роскошь. В нем все, включая открывание и закрывание штор, было автоматизировано, только кнопку нажать. На крыше отеля находился гигантский бассейн, что, конечно, не могло не произвести впечатления.

В Иокогаме я впервые в жизни ночевал в комнате один. Прежде рядом всегда находилась то мама, то няня, на гастролях со мной в номер каждый раз еще кого-то селили. А тут – один, совсем один! Я, счастливый, разлегся на большой кровати и вдруг понял, что не могу заснуть. Непривычная тишина стояла вокруг. Дома как я спал? С одной стороны моей подушки находился наш телевизор, который допоздна смотрела мама, с другой стороны, через тонкую стенку, стоял телевизор соседей. Так я и спал между двумя телевизорами. А тут тишина гробовая, пришлось открывать какое-то пожарное окно, чтобы услышать хоть какие-то звуки города. Только тогда я и смог заснуть. Что взять с «дитя коммуналки»?

Гастроли Bolshoi Ballet проводило агентство «Japan Art». Эта компания по всему миру с юного возраста отслеживала одаренных детей, чтобы понимать, в кого впоследствии стоит вкладывать деньги. Поэтому на втором сезоне работы в Большом театре японцы объявили меня «молодой звездой». Я давал интервью, ездил на встречи с поклонниками русского балета. В Гиндзе, самом шикарном районе Токио, на одном из огромных билдингов, я видел свое гигантское изображение. Жаль, что не додумался сняться на таком фоне! Впервые в жизни я чувствовал, что значит быть премьером Bolshoi Ballet, и пребывал в восторженном состоянии. Однако моя эйфория продлилась недолго.

Для переездов труппе предоставили пять автобусов. В первом

автобусе размещались только педагоги и ведущие артисты. Остальные сидели плотненько и в автобусах совсем другого класса. А в нашем каждый человек занимал не кресло, а целый ряд: ряд – Семёнова, ряд – Уланова, ряд – Былова и так далее, согласно своему рангу в театре. В автобусе этом было рядов тридцать восемь. Он, конечно, был самый навороченный: телевизоры, везде хрусталь, пахло очень вкусно. Избранных оказалось человек шестнадцать-семнадцать. Значит, семнадцать рядов. Потом шли совершенно пустые ряды, и только на самом последнем ряду лежала табличка с надписью: «Цискаридзе».

Скоро я понял неприятную закономерность. Я ездил в суперавтобусе только тогда, когда в Японии находился Григорович. А за два месяца он приезжал к нам три раза. Когда Григ улетел в первый раз, и я подошел к своему автобусу, меня туда просто не пустили. Я во второй автобус, меня и во второй не пустили, в третий, четвертый, пятый – не пустили. Я не указан нигде, говорят: «Идите к себе, в премьерский». А в дверях «премьерского» стоит прима-балерина, которая меня теперь очень любит: «Извините, молодой человек, ваше место не здесь!» В итоге меня определили в хвосте, на откидное кресло, в последнем автобусе кордебалета. Те, кто сидел рядом, очень возмущались – я занял место, куда они свои ноги клали.

Я был как в сказке «Золушка» – моя карета превратилась в тыкву. Вместо «люкса» мне теперь доставался одноместный пенал. Расселение в отеле, так же, как и в автобусе, происходило согласно твоему статусу в труппе. Чем выше этаж, тем более значимая персона. Следующие три недели я жил как сельдь в бочке – так продолжалось до Осаки. Приезжаем туда, мне выдают ключ от номера в отеле, и я понимаю, что как-то неестественно высоко живу. Захожу в номер – «люкс». Спускаюсь вниз, может, произошла какая-то ошибка, а мне говорят: «Нет-нет-нет, Николай! У вас „люкс“!» Оказалось, в Осаку Григорович прилетел. Это же второй по значимости город Японии, на спектаклях должна присутствовать пресса, потому в афише стояла моя фамилия.

Мне было и грустно, и обидно. Но в Осаке произошло следующее. Прошло больше половины наших гастролей, и семёновские ученицы, то есть те, кто у Семёновой в классе занимался, видимо, очень устали от Марины Тимофеевны. Она ведь характер непростой имела, а надо было ходить с ней на завтрак, в магазины, носить ей сумки. Тут девы меня Семёновой и подсунули.

По прошествии нескольких лет я купил книгу о Семёновой и пошел к ней за автографом. Она скорчила недовольную гримасу. «Марина Тимофеевна, у меня же что-то должно остаться на память», – сказал я. Стремительно нечто черкнув, она вернула книгу. Я сослепу разглядел только «на память». Ну, думаю, вредная, могла бы что-то и поприличнее написать! Дома я книгу эту засунул на полку, а через какое-то время она попалась мне на глаза. Решил посмотреть, что же Семёнова там все-таки написала, открыл и обомлел – «Люблю Цискаридзе».

К 95-летию Марины Тимофеевны ГАБТ выпустил набор ее фотографий. На обложке – она, царственная, в «Раймонде», в длинном платье, с длинными до пола рукавами. Опять встал в очередь к Семёновой за автографом. Увидев меня, она недовольно спросила: «Тебе-то зачем?» Но написала: на одном рукаве «Марина», на другом «Коле», потом посмотрела на меня: «Я не случайно эти слова написала!»

Когда я называю Семёнову по имени – это не проявление фамильярности, это знак большой любви и бесконечного уважения. Но про себя я Марину Тимофеевну всегда Мариной называл.

Ее настоящий интерес ко мне начался с одной забавной истории, произошедшей в Иокогаме. Однажды, перед началом утреннего класса, так как все свои были в зале, я «девушек» развлекал. Семизорова, Сперанская, Петрова и другие ученицы Семёновой ко мне хорошо тогда относились. И вот, слово за слово: «Колька, попляши нам!» И я стал танцевать по очереди все женские вариации из акта «Теней» в «Баядерке». «Девушки» пели, прихлопывали, хохотали. И тут – раз, Марина Тимофеевна! Оказалось, все время, пока я плясал, она, никем не замеченная, стояла и наблюдала мое представление. «Молодец, мальчик! – сказала она. – Откуда ты все это знаешь?» – «А что здесь учить?» – «Какие ты еще балеты знаешь?» – «Да все!» – «Ладно, после класса мне станцуешь». И я станцевал Семёновой всю «Спящую красавицу», за всех.

Марина Тимофеевна, видно, поняла, что мальчик-то нерядовой. Стала со мной беседовать после класса. Как-то выяснила, что я знаю, кто такой У. Теккерей, потом закинула удочку по поводу Дж. Голсуорси, его «Саги о Форсайтах». Эти обеды и ужины у Джолиона – будь они неладны! Мама говорила, что любой уважающий себя человек должен прочитать Голсуорси. Конечно, я в романе ничего тогда не понял, но запомнил все, благодаря хорошей памяти. Марину это позабавило, потому что, кроме меня, никто в классе ни о каких Форсайтах и не слыхивал.

В Осаке был магазин «Маруся», где продавались самые

дешевые в Японии вещи европейских размеров. Там отоваривалась вся труппа. А у Семёновой всегда были длинные списки того, что надо купить. Она всю свою семью одевала и одаривала после гастролей, по нескольку чемоданов зараз везла. И вот Марина Тимофеевна собралась в «Марусю». Девы взяли и ее на меня спихнули, раз появился «мальчик», пусть он это бремя на себе и несет.

Поход в «Марусю» решил мою жизнь. С этого момента мы с Семёновой не расставались… В общем, я ей приглянулся. Правда, она мне регулярно говорила, что у Гали Степаненко ей больше нравится локоть, на него было удобней опираться при ходьбе, я-то высокий.

При близком общении я понял, что Марина не только очень умный и душевный человек, она все «секла» в минуту. Мне тогда на гастролях платили очень мало – по $350 за сольный выход вместо $1500, как выяснилось позднее. А надо было не только питаться нормально – Япония – страна очень дорогая – одеться поприличнее, привезти подарки, подкопить денег на мамино лечение, на нашу с ней жизнь, хоть что-то отложить на покупку квартиры. Мы по-прежнему жили в своих 14-ти метрах.

Выходим как-то с Мариной из отеля в Токио, вижу в витрине магазина потрясающую японскую фарфоровую куклу. Она мне: «А чего ты здесь разглядываешь?» – «Вот, кукла какая красивая». – «А ты чего, кукол любишь?» – «Да, я их собирал раньше…» Вечером после спектакля прихожу в свой номер, а у меня на столе стоит коробка с этой куклой: Марина купила. Кукла ручной работы стоила около $800. Я ахнул! Но мне было очень приятно. У меня этих кукол теперь две: вторую, из этой же коллекции, Семёнова купила мне в подарок через много лет.

Из-за того, что я теперь «состоял» при Марине, я уже не ездил в метро: только на такси, потому что Семёновой по статусу машина полагалась. Благодаря ей, изменилось мое положение в автобусе, а постепенно и в труппе. Она учила меня уму-разуму.

Раньше я всегда пытался сесть в автобус для «избранных» как можно раньше, потому что, если я приходил чуть позже кого-то, мне обязательно выговаривали: «Ну, конечно, тебя ждем, да?!» – хотя автобус был еще полупустой. Однажды захожу, вижу, Марина уже сидит. У нее самый первый ряд был, Уланова за ней сидела, потому что Марина на два года старше ее была. Понятно, какая субординация? Семёнова вдруг говорит мне, указывая на место рядом с собой: «Сядь здесь». «Ой, Марина Тимофеевна, – замялся я, – лучше пойду, у меня же последнее…» Она ледяным тоном: «Я сказала, сядь здесь». Когда вошла Маша Былова, на то время «хозяйка» труппы, и увидела меня в 1-м ряду, а потом взгляд

Семёновой, она поняла, что выставить меня оттуда невозможно. Автобус поехал, не знаю почему, я оглянулся назад. «Сел в первый ряд – вот и смотри вперед!» – дружно рыкнуло на меня избранное общество. Так Марина Тимофеевна объяснила мне, что в Театре своего места никому уступать нельзя.

В ближайшие двадцать лет я ездил только в 1-м ряду. И уже ни у кого не возникало вопроса, почему я там сижу. Если некто пытался меня оттуда «выселить», он имел бледный вид. Однажды кто-то собрался меня обогнать перед автобусом, чтобы сесть в первый ряд. Я в три больших *jetés* опередил всех и, стоя на подножке, громко сказал: «Сначала – звезды!»

Но, числясь на лондонских и японских зарубежных гастролях в «principals», я формально оставался артистом 2-го кордебалета в ГАБТе. Моих сокурсников, даже не ездивших в поездки, к концу года перевели в 1-й кордебалет, а меня нет. Это означало, что я как артист получал самую маленькую зарплату в театре.

16

Моим главным достижением в Японии стали отношения с Семёновой. Когда мы вернулись в Москву, я уже был полноправный «ее мальчик». Во-первых, в классе Марины Тимофеевны у меня появилось свое место на центральном станке сбоку, где стояли исключительно народные артистки. Во-вторых, быстро схватывая комбинации, понимая, что Марина хотела, я скоро сменил Нину Сперанскую в качестве «сурдопереводчика». Семёнова показывала движения на руках, я тут же «переводил» их на язык классического экзерсиса.

Если Семёнова на меня за что-то злилась или у нее было плохое настроение, она на мне в тот день в классе «отрывалась». Но все обычно заканчивалось тем, что после урока Марина брала меня под руку и мы направлялись в буфет «интриговать». Мы как-то очень быстро сошлись характерами, на удивление быстро…

…Мне было, наверное, лет шесть, когда я вместе с мамой в очередной раз поехал в Абастумани. Сначала автобус проезжал Гори, Хашури, Боржоми, Ахалцихе и дальше, в горы, все выше и выше. Там по дороге есть перевал, «врата Кавказа» безумной красоты, – тот, что описывал М. Ю. Лермонтов в «Демоне», когда «печальный Демон, дух изгнания, летал над грешною землей…». В этом месте автобус обычно делал остановку, пассажиры отдыхали, пили кофе, обедали.

Рядом продавали разную мелочь типа глиняной посуды, всякие книжечки. Мое внимание тогда привлекли гороскопы,

отпечатанные на фотобумаге: западный и восточный. Даже не знаю, почему я вдруг их купил. Всю дорогу я это дело изучал и вычитал, что я – Козерог, мама – Близнецы. Дальше было написано: «Козерог не может жить с Близнецами». Изучив вторую книгу, узнал, что я – Бык, мама – Обезьяна. Дальше было написано: «Бык не переносит Обезьяну». Оказалось, что у нас жуткая несовместимость. Но самое интересное, М. Т. Семёнова была по гороскопам тоже Обезьяна и Близнецы, как мама, только на 24 года ее старше. Куда деваться от судьбы?

Первый раз я увидел Семёнову совершенно случайно в 16 лет. Вместе с ребятами из класса я стоял в длинной очереди в «McDonald's» около метро «Пушкинская». Недалеко от нас тетка продавала фиалки. Вдруг из перехода вышла невысокая статная женщина с красиво уложенными седыми волосами. Она подошла к продавщице, купила у нее букетик фиалок и пошла дальше. Я не мог отвести от нее глаз. «Кто это?» – спросил я у одноклассницы. «Так это же Марина Семёнова!» – ответила та.

И хотя Марина Тимофеевна, как и мама, была Обезьяна-Близнецы, в отличие от мамы, она язык за зубами не держала, всегда говорила все, что думала. Я тоже всегда так делаю, что врать-то? Можно и запутаться…

До встречи с Семёновой, пройдя школу мамы и Пестова, я был тихий, забитый мальчик. Я в театре в принципе не разговаривал – боялся. Марина, что называется, выпустила джинна из бутылки. В конце японских гастролей кто-то из взрослых артистов бросил мне небрежно: «Колька, иди сюда!» Стоявшая рядом Марина замерла: «Кто здесь Колька?!» Повернулась ко мне: «Как твое отчество?» Я говорю: «Максимович». – «Запомните, – сказала она ледяным тоном, обращаясь к тому артисту, – для вас он – Николай Максимович, потому что он – премьер Большого театра. Это для меня он может быть Колькой!» И, демонстративно взяв меня под руку, громко произнесла: «Пойдемте, Николай Максимович!» Эта женщина была кремень: она пленных не брала.

Когда мамы не стало, Семёнова оказалась единственным человеком, который мог меня осадить на ходу, привести в чувство одним взглядом. Но и я, со временем, в карман за словом не лез, мог с ней и поссориться. Мы, видимо, потому и были с Мариной Тимофеевной так близки, что ей тоже никто, кроме меня, ответить не мог. Ругались мы, как внучек с бабушкой, но только tête-à-tête.

На гастролях после Японии нас в отелях стали в соседних номерах селить. Если что, я сразу рядом с Мариной мог оказаться, возраст-то у нее был нешуточный, хотя и в свои 90 лет

она продолжала носиться «веником». Любила повторять: «Это ваша Уланова всегда плывет по коридору…»

Бывало, где-то в поездке мы с ней рассоримся до такого состояния, что на завтрак в отеле идем и садимся за разные столы. Через пять минут уже вместе сидим или идем куда-то.

Как-то на уроке мы с Семизоровой стояли в углу, сплетничали и прыснули от смеха, ну, очень смешно было. А у нас в классе всегда такая тишина стояла, муха летела – слышно. И вдруг ха-ха-ха. Но Нинке-то «вон, из класса!» не скажешь, народная артистка все-таки. Зато я это «вон» моментально от Марины получил. А мне в тот день так не хотелось заниматься, что я быстренько схватил вещи и убежал. Слышу ее крик вдогонку: «Вон! И чтоб больше не приходил!»

Я ушел домой и заболел. На следующий день в 12.45, а класс у нас начинался в 12.00, звонит Марина. Беру трубку, она: «Ты где?» – «Я лежу дома, заболел». – «Ты обиделся, да?» – «Марина Тимофеевна, у меня под сорок температура». – «Я сейчас приеду». – «Марина Тимофеевна, я болею, у меня правда высокая температура». – «Я тебе не верю, я сейчас приеду. Ты обиделся. Тебе не стыдно на меня обижаться?» Еле тогда уговорил ее не приезжать, она поняла, что перегнула в сердцах…

Обидеться на Семенову, даже гипотетически, я не мог. Никогда. Даже если бы она мне на голову вылила помои, я бы сказал: «О, амброзия!» Я мог ей рожу состроить, фыркнуть, но, чтобы обидеться по-настоящему – никогда, потому что это святой человек для меня.

17

Свой последний сольный спектакль в ГАБТе в 1993 году я станцевал 2 декабря, потом только «кушать подано» в массе было. Мама чувствовала себя все хуже и хуже. Я ее уговаривал лечь в больницу, она отказывалась, говорила, что не ляжет, потому что из больницы она уже не вернется. Наконец я ее уговорил. Мама поставила условие: «Давай отметим твой день рождения, старый Новый год, а потом я лягу в больницу». 5 января она была в Большом театре последний раз, смотрела «Спартака» с Николя Ле Ришем, стояла где-то на ярусе, наверху, выдержав только два акта. Я «солировал» в рабах и патрициях.

Сначала мама лежала в обыкновенной палате, потом ее перевели в реанимацию. 6 марта я к ней пришел, она мне говорит: «Я умру завтра. Не хочу жить больше, я буду болеть, буду тебе только мешать. У тебя профессия есть, крыша есть.

Ника, я не хочу…» Она не хотела быть лежачей, быть и себе и мне в тягость.

7 марта днем, после класса и репетиции, я вернулся домой, чтобы постирать для мамы что-то из белья и ехать в больницу. Включил Марию Каллас, «Золушку» Дж. Россини. Вдруг звонок в дверь, открываю – мамина подруга Наташа Сомова. Вошла и сказала, что мамы сегодня не стало. Я так опешил, что не нашел ничего более уместного, чем сказать: «А что, перемотать нельзя?» Все произошло, как и предсказывала мама, ее не стало 7 марта.

Кремировали маму только 15 марта, потому что в праздники ничто не работало. И хотя мы с ней в шутливой форме не раз обсуждали ее похороны, я морально оказался совершенно не готов к ее уходу. Я не знал, что мне делать. Я находился в полной прострации.

Плохо помню подробности тех дней. Помню, когда я пришел в театр, после класса Марина Тимофеевна долго со мной разговаривала. Сначала рассказывала какие-то забавные и даже смешные истории из своей жизни, потом она как-то аккуратно перешла к маминой смерти, сказала: «Коля, дети должны провожать родителей, это же естественно…» В общем, Марина меня спасла в тот момент, и, когда заканчивался наш разговор – у меня уже были силы, и я знал, что делать.

Я больше не плакал, я как-то зажался, чтобы сделать все, что нужно в таком случае. Я разрыдался спустя, наверное, месяца полтора, просто ни с того ни с сего, зашел в ванную, включил воду, чтобы принять душ, и меня прорвало.

Когда я вернулся в театр, мне сказали, что надо написать заявление на получение материальной помощи. Написал, и мне выделили 120 рублей, билет на метро тогда стоил 100 рублей. Я расписался в какой-то ведомости, но денег не взял… Когда я сейчас о том вспоминаю – как им было не стыдно: стоит мальчик, у него никого не осталось, вы же видите, у него один свитер, одни джинсы, не самый бездарный… Если бы не Семёнова, я клянусь, вообще не понимаю, как бы я вышел из этой ситуации.

Позже мне кто-то передал слова Григоровича, когда он узнал, что мамы не стало: «Мы можем Цискаридзе потерять. Ему надо давать роли, давать спектакли. Иначе он уедет». Григ был прав, мама была моим якорем, а когда мамы не стало, все поняли, что может быть. Границы-то открыты.

…С помощью Марины Тимофеевны, взяв себя в руки, я все оформил, все заказал. Мама просила, чтобы ее тело обязательно отвезли в Грузию. 1994 год: в Грузию самолет летает один раз в сутки. Никакого тела, естественно, никто никуда не повез бы. Если бы и повез, это были бы немыслимые деньги, которых у меня

не было. Мама была против кремации. А что сделать? Ну, так произошло. Еще она мне говорила: «Я тебя очень прошу, я была всегда антикоммунисткой, только не красный гроб». В общем, я сделал, как она хотела.

В больничный морг пришло много народу: знакомые, подруги, даже некоторые мои одноклассники, что меня тогда поразило. Я не знал, что она с ними общалась и про меня все знала, все контролировала, я-то с мамой особенно не откровенничал.

Подошло время ехать в крематорий – ни гроба, ни людей из «Ритуала» нет. Кто-то из служащих морга мне и говорит: «Вас, наверное, обманули. Сейчас это так распространено: приходят аферисты, забирают у вас деньги и исчезают». Мы с тетей Лилей стоим в шоке, потому что у нас нет других денег. У нас никаких денег нет.

Но, на наше счастье, эти ребята оказались порядочными людьми. Сказали, что в поисках «не красного гроба» объехали несколько мест, тогда после Советского Союза много красного кумача осталось, и все гробы им были обтянуты. И только в одной мастерской им удалось найти темно-сиреневый… Мама была бы довольна, она лежала причесанная, подкрашенная, с маникюром и педикюром.

Мы ехали в крематорий, куда-то далеко и очень-очень долго. Москва. Март месяц, все растаяло, слякоть, и вокруг все серое, и все люди в коричнево-серое одеты. В крематорий зашли – там витраж. Я даже удивился, вроде недавно Советский Союз рухнул, а витраж сделан: распятие, рядом Богоматерь стоит.

Через витраж я видел лес. Когда все попрощались и гроб поехал вниз – пошел снег, хлопьями снег пошел, шел и не останавливался. В тот момент я вспомнил мамин рассказ о том, что, когда я родился 31 декабря, в Тбилиси пошел снег, и как она лежала, уже ничего не болело, и чувствовала себя очень счастливой. Когда мы вышли на улицу, лес от снега совсем белым стал. Ну, подумал я, – совпадение.

18

Мамы не стало в тот момент, когда в ГАБТе восстанавливали «Золотой век», где я танцевал Конферансье. Она как предчувствовала, незадолго до смерти сказала: «Когда умру, не смей ничего отменять. Ты – артист, никаких пошел-пришел!»

Через какое-то время я наконец получил урну с прахом, еще неделю она со мной в комнате «жила». Уладив свои дела,

положив урну в сумочку, я сел в самолет и полетел в Тбилиси, маму хоронить.

Прилетаю в Тбилиси, а это другое государство. Попадаю на таможню. Все серьезно, говорят только на грузинском языке. Ставлю свою сумку на ленту ручной клади, и вдруг человек, который просматривает багаж, спрашивает: «Что у вас там?» Они видят, ваза какая-то стоит. Я говорю: «Мама». И всех, кто находился в этом помещении, вмиг как ветром сдуло. Они выбежали. Я стоял-стоял, потом взял сумку, мне даже никто никакого штампа не шлепнул в паспорт, и ушел. Оказалось, в Грузии никого не кремируют: люди боятся, считается, что это не по-христиански.

Выхожу в зону встречи пассажиров – стоит мой дядя, еще кто-то. Они на меня смотрят: «Ника, а где?..» Я говорю: «Вот, в сумке». У всех расширились глаза от ужаса: «Как – в сумке?» – «Ну а куда мне это деть? В руках нести?»

В общем, приехали домой, на календаре уже конец марта. В знаменитом романе У. Фолкнера «Когда я умирала» главную героиню, несчастную, тоже долго хоронили. Но там дело обошлось десятью днями, а похороны мамы длились почти месяц. В общем, моя грузинская родня заставила меня заказать три панихиды: две панихиды до и потом еще одну в день похорон.

А в Грузии послевоенное время. В пять часов вечера начинало темнеть – горы же. Город вымирал, газа нет, света нет. Идет Страстная неделя. Ничего нельзя, это ж верующая страна. Поехали мы на кладбище, и началось… Я же не гражданин Грузии. На каждом шагу я платил взятки, везде взятки, везде, везде.

Доказать, что я сын Ламары Цискаридзе, было невозможно: у меня документы на русском языке. На грузинском – только мое свидетельство о рождении, а мне уже 20 лет. Паспорт на русском: иди его заверяй, доказывай! На русском языке я – Николай, на грузинском я – Николоз. В домовую книгу в Тбилиси, когда меня вносили, записали – Ника. Никто ж не думал, что когда-то развалится это государство. А для грузин Николоз, Николай и Ника – это три разных человека.

Иди докажи, что это один человек. Пришлось искать подтверждения, что я – это я. Пошел в хореографическое училище, где мне дали справку, что я в нем учился. Потом в министерстве культуры мне дали другую справку и сказали: «Идите получать гражданство». Говорю: «Хорошо». – «Тогда избавляйтесь от российского». Я сказал: «Нет, не буду». Около недели длилось мое «хождение по мукам». Наконец министерство юстиции Грузии выдало мне бумагу, что я – наследник

Л. Н. Цискаридзе, на основании того, что я – «представитель редкой профессии»: в скобках значилось «артист балета мужского пола»…

Родственники понаехали со всех концов Грузии. И когда я на них внимательно посмотрел, то увидел, что ноги у всей родни по мужской линии «от ушей» растут, что их форма очень красивая, у всех крутой, высокий «подъем». Просто никому из них в голову не приходило со всем этим «добром» в балет податься.

Все мы ютились в одной комнате – отапливалось только это помещение. К вечеру становилось невыносимо холодно. Дома не один год стояли непрогретые. Троллейбусы не ездили, метро стояло, бензина не было: люди ходили по городу пешком. У меня с собой какие-то доллары были: они меня и спасли.

Я купил очень большую корзину грузинской ароматной гвоздики и поставил урну с прахом в ее середину. Заходили люди, делали так: «А-а!» – и по стеночке, по стеночке вокруг. А мне говорили: «Что ты там, на кладбище, не сядешь?» Мне полагалось сидеть, мне должны были все жать ручку. Я взмолился: «Не могу больше похороны видеть». Второй месяц идут похороны, люди, апрель месяц!

Накануне похорон мы легли спать вповалку на огромной кровати, чтобы согреться. Засыпая, я подумал: вот, если то, что мама про снег рассказывала, было бы правдой, снег завтра бы выпал… Утром открываю глаза: весь Тбилиси в снегу… 2 апреля.

Когда мы ехали на кладбище, в Тбилиси снег уже растаял, но кладбище находится в горах, там было все в снегу. Несмотря на солнце, он не таял. «Положите меня на сердце моему отцу», – говорила мама. Так мы и сделали. И повсюду вокруг лежал снег…

19

Если мне не удалось похоронить маму, как она того хотела, то поминки в Грузии надо было сделать как полагается, по всем правилам. Пора еду готовить, а газа нет, вообще газа нет, ни у кого в этом большом городе. Есть дрова: в каждом доме стоит буржуйка. Вода только на улице в колодцах. Слава богу, у нас район, где родниковая вода течет. И все наши соседки, а их было человек двадцать, стали готовить для маминых поминок кто что мог. Так как шел Великий пост, нельзя было использовать мясо, пятое-десятое. В общем, всю ночь на кострах соседки на улице готовили еду. Поминки получились как надо – мама была бы довольна. Народу набралось очень много – все пришли. Еда получилась очень вкусная.

Водка на поминках лилась рекой. Конечно, на столах стояло грузинское вино и чача, но мама всем напиткам предпочитала рюмочку водки всю свою жизнь. Грузины – не напивающиеся люди. Мама вино любила, но при этом говорила: «Ой, рюмку водки дайте, не надо мне этот компот давать!» Мама же в Москве выросла, потом МГУ, стройотряды, аспирантура, работа на Обнинской АЭС…

Мой отчим вот что рассказывал… Для Тбилиси моего детства армянский мужчина, ухаживающий за грузинкой, – это нонсенс. Мало того, армянский мужчина из того района, в котором жил Ишхан Хуршудян, ухаживающий за женщиной из элитного района Ваке, – это вообще невероятная история, как говорится, не по Сеньке шапка.

Но у Ишхана были очевидные преимущества: он был очень добрым, красивым человеком, в прошлом борец, в два метра ростом. Много денег зарабатывал, он мясником был, одним ударом разрубал ягненка. На момент знакомства с мамой Ишхану – 28 лет, ей – 43 года. Но у мужика, видимо, «снесло крышу». Мама – с образованием, белая женщина, роскошная грудь, крутые, полные бедра – одним словом, весьма аппетитная дама. Она в гастрономе, где Ишхан работал мясником, всегда мясо покупала.

Он стал за мамой ухаживать с «серьезными намерениями». Решил пригласить ее в ресторан. Ну, куда такую женщину отвезти? Очевидно же, не в кафе «Березка». Пригласил в «Интурист». Ишхан же не знал, что мама в нем часто бывала, потому что ее подруга Жаклин там главным администратором работала. Приехали, Ишхан гордый, типа вот в какое место я тебя привез!

Вышел метрдотель и сразу: «Ламарочка, здравствуйте!» У мужика отвисла челюсть – он-то думал, что маму удивляет. Когда она зашла в ресторан и их посадили за лучший столик, подбежал официант: «Ламарочка, что вы будете пить? Хотите наше или возьмете французское?» И пошли названия, которых Ишхан в жизни не слышал, он из простой семьи был. «Пропал, – подумал он, – у меня в кармане только полторы тысячи рублей, хватит ли?» 1975 год, деньги по тем временам огромные.

«Ламара, – продолжал Ишхан, – так сидит, смотрит в эту винную карту… Смотрела-смотрела, потом подняла на меня глаза и говорит: „Водки“! У меня от сердца отлегло! И я понял – моя! Все у нас будет!»

…В общем, поминки удались. Из-за войны люди так наголодались, что тут от души и напились, и наелись, и насмеялись, вспоминая маму. Вот сколько лет прошло – как я

приезжаю в Тбилиси, все говорят: «Мы очень часто вспоминаем поминки твоей мамы, Ника! Вот она была бы счастлива, что стоял хохот, что все напились и наелись». А мама всегда всем говорила: «Когда я помру, чтобы вы все напились и наелись как следует!»

20

Вернувшись в Москву, я понял, что в прямом смысле слова остался без копейки. Я был дурак в денежных вопросах, но мама-то такая же! У нее подруга была, которая попросила ненадолго деньги ей одолжить. И добрая мама отдала ей все, что нам удалось скопить на покупку квартиры. То ли $15 000, то ли $18 000, по тем временам очень большие деньги. В общем, мама отдала ей деньги и померла. На похоронах мамины подруги эту женщину приперли к стенке, и она поклялась: «К сорока дням все отдам!» Перед сороковинами она приехала, упала мне в ноги, чуть ли не целовала, рыдала: «Ника, я умоляю тебя! Вот три дня осталось, не получается у меня деньги собрать! Все сделаю и отдам! Умоляю, скажи всем, что я тебе деньги отдала!» Я сказал, как она просила. Ждал, ждал – и тишина…

Летом Большой театр собирался ехать на два месяца на гастроли в Ирландию. Планировалось показать какое-то неимоверное количество сюит из наших балетов, и всё на фоне средневекового замка, туда должны были приезжать состоятельные люди из Англии…

Сезон тихо идет на убыль. Я получил отпускные и решил наконец обустроить свою комнату. Я ведь в детстве спал либо с мамой, либо с няней, либо на лежанке, либо на двух сдвинутых креслах. Когда мы с мамой в Москве оказались в своей коммуналке, у меня была кровать, узкая, как полка в вагоне, у мамы – матрас не многим шире.

В общем, какие-то вещи я раздал, все остальное выбросил. И на отпускные купил себе первую в жизни большую кровать – два на полтора метра! Я о ней мечтал… Я так уставал, и так хотелось раскинуться всем телом… И еще заказал себе в комнату шкаф-купе. Пришло время его оплачивать, а мамина подруга исчезла. Позвонил в «Стэнли» и попросил, чтобы установку купе перенесли, мол, приеду – заплачу. Проснувшись утром, я нечаянно зацепил наш старый, с крутящимся диском телефон и разбил его.

После класса по дороге домой я купил себе модный радиотелефон на все оставшиеся у меня деньги.

Вечером репетиция, очередной прогон, вся труппа в сборе. Выходит к нам Ю. Ю. Ветров и, как завтруппы, объявляет, что в Ирландии дожди, наш импресарио объявил себя банкротом, все отменяется: отпуск два месяца. Вот так.

Если честно, я тихо осел – в кармане ни копейки. Два месяца

работы исчезли: пустые. Ни гастролей, ни поехать куда-то, ничего, вообще ничего до 26 августа…

Вернулся я домой и рассказал моей соседке Нине свою «сагу не о Форсайтах». Она тогда в «стекляшке» около метро «Парк культуры» работала. Там хот-догами с такими толстыми, очень вкусными, сосисками торговали. Нина на меня посмотрела, сделала мне хот-дог с этой толстой сосиской и говорит: «Ну, как-нибудь проживем». «Нина, что значит „как-нибудь“? – возмутился я. – У меня нет ничего!» Она говорит: «Никочка, у меня есть какие-то деньги. Потом наступит сентябрь, начнется твоя работа, все образуется…»

Я начал судорожно искать мамину подругу. Сначала она просто исчезла, потом каких-то бандитов ко мне присылала на разборки. Денег, естественно, я и по сей день не получил. Я же еще на сорока днях маминых сказал, что мне все деньги эта тетка вернула. Что же теперь всем родным и близким каяться, мол, простите, товарищи, набрехал?! Ходил-ходил – в итоге признался. По мозгам мне надавали основательно. Весь июль мамины подруги меня кормили, в августе сбросились, купили мне «all inclusive» в хороший отель в Турции, в Анталии, и отправили меня туда. Дали с собой $50 и сказали: «У тебя все оплачено, езжай!»

Я был им страшно благодарен, но, если честно, пребывал в состоянии шока от всего, что случилось в моей жизни за последние полгода. С этого момента у меня появилась привычка везде распихивать какие-то деньги. Я теперь, когда выбрасываю или отдаю свои старые вещи, часто нахожу в карманах купюры, которые давно не в ходу. Напугали меня до конца жизни…

21

Наконец лето закончилось. Вышел я на работу, стал собираться на гастроли в Австралию. Летели мы туда 38 часов с посадкой в Дели, а там эпидемия чумы. Прилетели в Сидней полуживые. Из самолета выбежала только Семёнова: все остальные выползали. «Как я, не помялась?» – спросила она меня на полном серьезе. Мы должны были танцевать в Сиднее, Аделаиде, Мельбурне и Перте.

Как обычно, труппу разделили на звезд и остальных. Поскольку Григорович был с нами в поездке – я был «звёзд».

А в Москве, как мы уехали, в Большом театре начались не волнения, а бои за власть. Не первый месяц ходили слухи и разговоры о смене руководства, о кандидатуре В. В. Васильева как

руководителя театра, о какой-то новой системе управления…

Я со своими жизненными проблемами был достаточно далек от всего этого бурления. Для начала, мне надо было просто прийти в себя, научиться по-новому жить. Конечно, многого я тогда не понимал, но слышал, так как был «приклеен» к Марине Тимофеевне. Когда я задавал ей по этому поводу какие-то вопросы, она поднимала глаза куда-то к небу и отвечала туманной фразой: «Мы служим только Аполлону!» Едва ли она со своим характером была нейтральна в такой ситуации. Но, стоит вспомнить, Семёнова служила в ГАБТе с 1930 года, трудно даже представить, что только она не повидала на своем веку. Потому Марина совершенно спокойно все воспринимала, при этом отдавала себе отчет, что вокруг много сумасшедших.

Как-то нас собрали, дали каждому конвертик и две бумажки: на одной написано «за Григоровича», на другой – «против Григоровича». В общем, что-то такое, я уже конкретно не помню. Смысл был в том – «кого вы видите нашим руководителем».

Пока труппа бурлила, мы с Мариной Тимофеевной были озадачены другими проблемами. Мы занимались походами по магазинам, аутлетам, в отличие от меня, Марина знала, что это такое. Потому что Семёнова, как обычно, приехала с большим списком, размерами одежды, обуви, всего того, что ей надо купить родным и близким. Она же была всеобщая мама.

Кроме чисто житейских проблем, мы посвящали много времени хождению по музеям. Помню выставку пасхальных яиц К. Фаберже и выставку, связанную с антрепризой С. П. Дягилева, тогда кто-то из Австралии купил ее костюмы. Семёнова обладала живым, пытливым умом, ей все было интересно. Если в городе, куда мы приезжали, было три достопримечательности – значит, эти три достопримечательности были нами посещены.

Но это же Австралия, и самое главное там – зоопарки! Мы обошли, по-моему, все возможные зоопарки и океанариумы, катались на каруселях, качелях. В какой-то момент я забыл, что Марине, бабушке-то, восемьдесят шесть лет! Мы и до этой поездки были с ней очень близкими людьми, а тут мы вообще стали – не разлей вода. Потеряв маму, я нуждался в Марине как никогда. Она тоже, узнав меня поближе, как-то ко мне прикипела, стала рассказывать какие-то очень личные истории.

Однажды поехали мы с ней в очередной океанариум. На берегу океана, потрясающей красоты место. Гуляли вдвоем: своих учениц она больше не звала никуда. Те пребывали в счастье, что Марина их не трогает и у них у всех была наконец счастливая личная жизнь.

А океанариум гигантский, я такого не видел нигде в мире.

Вышли к заливу. Там красотища – мол для яхт и много ресторанчиков. Сели, чтобы поесть. С этого дня, если мы с Мариной шли куда-то, она не разрешала мне потратить ни копейки, если это касалось еды или каких-то необходимых для жизни вещей. Семёнова видела, что каждый раз, когда мы что-то рассматриваем, я стою и считаю. Перед поездкой мне все-таки пришлось денег занять, а по приезде в Москву надо было с человеком рассчитаться. Марина за мной следила, что-то втихаря, чтобы не задеть мое человеческое достоинство, мне покупала. Она специально вела меня в ресторан, заказывала обязательно две большие порции мяса. Я съедал свое, Марина бóльшую половину из своего блюда еще мне подсовывала.

И вот мы сидим, пьем винцо красное, она мне что-то рассказывала, мы хохотали, и вдруг она говорит: «Ты знаешь, хочу дожить до ста лет». Я начинаю считать, когда ей исполнится 100 лет. А это 1994 год, значит, 100 лет ей стукнет в 2008 году. Значит, еще 14 лет до столетия. Ну, немало. Я спрашиваю: «А почему, Марина Тимофеевна, обязательно до ста лет?» Она говорит: «Ты знаешь, когда я танцевала в Париже, вся белая эмиграция пришла меня поприветствовать. Ко мне заходили после спектаклей и князья, и генералы, и артисты…» У Семёновой в 1935 году был грандиозный успех на сцене Парижской оперы. «Не зашла ко мне в ложу только Матильда Кшесинская…» – «А почему?» – «Понимаешь, я была женой дипломата, – продолжала Марина, ее мужем на тот момент был Лев Карахан. – А Кшесинская была женой Великого князя. И она сказала, что ей не по рангу ко мне заходить. Она прожила девяносто девять лет с половиной, я хочу пережить эту стерву!» – сказала Марина Тимофеевна, попивая винцо. И пережила!

22

Помню, как в Австралии, именно в этой поездке, мы с Мариной и с Леночкой Букановой в ресторане сидели. Мы с Леной были большими друзьями. Семёновой очень нравилось, что мы с Леной дружим. Она тоже в классе у Марины Тимофеевны занималась, училась у нее преподавать. Марина себе в класс отбирала не только ведущих танцовщиц, но и самых красивых, способных девочек из кордебалета. Лена была именно такая.

Она закончила Московское хореографическое училище. Занималась у Е. Б. Малаховской, заканчивала школу по классу С. Н. Кузнецовой. Это была «à la Сильви Гиллем» плюс Надежда Павлова девочка. На выпуске в школе танцевала Одетту. Но

пришла в театр – все как-то не задалось. Лена свернула колено, пока она оперировалась, ее поезд ушел… Но Буканова стала звездой кордебалета. Она у Грига везде в первой линии стояла. Когда я пришел в ГАБТ, Леночка находилась в декрете. От одного артиста я все время слышал: «Вот мы сейчас поедем к Букановым, напьемся, возьмем пивца…» Муж Лены тоже в Большом танцевал. Я подумал: «Надо же, эта Буканова какая! Мало того что беременная, они еще там и выпивают». Я ее не видел никогда.

1993 год. Утром прилетев с гастролей из Японии, вечером я побежал в Театр. Я так любил этот Театр, что мне надо было после разлуки обязательно погладить его, вдохнуть его запахи. А в тот день шла «Вальпургиева ночь». И в тройке нимф, в середине, я увидел ангела. Двух артисток по краям я знал, обыкновенные, а эта – с фантастической красоты ногами, с тонкой талией и иконописным лицом. Невероятной красоты танцовщица. У нее были огромные глаза, тонкие, чуть удлиненные черты лица. Такие лица у святых на православных иконах пишут.

Я был настолько очарован всем ее обликом, что тут же решил познакомиться. Подошел к ней и, не стесняясь, без лишних слов спросил: «Здравствуйте, а вы кто?» Лена потом очень смешно рассказывала о том впечатлении, которое я на нее произвел: «Вдруг ко мне подходит какой-то пионер и говорит: „А вы кто?“» Она опешила от моего нахальства. А я пошел в наступление: «Меня зовут Коля Цискаридзе. Давайте знакомиться, я молодой солист». Про солиста я, конечно, немного приврал, потому что, работая второй год и являясь формально солистом, ходил в «непризнанных». Не чувствуя никакого смущения, я сказал: «Можно я вас провожу?» Да, я пошел в атаку. Она была такая красивая, что… В общем, ангел от растерянности сказал, что его зовут Лена, а потом, после небольшой паузы, разрешил себя проводить.

Я же не знал, что ее муж на японских гастролях закрутил роман с другой артисткой. В общем, в тот день, когда я увидел впервые Лену, утром, когда прилетел самолет, она узнала, что муж от нее ушел. А вечером у нее «Вальпургиева ночь». Она пришла танцевать, еще надеялась, что муж вернется. Они жили на съемной квартире, ребенок маленький, только родился, надо было оплачивать и квартиру, и няню. Лена была вынуждена выйти на работу. А муж не только ушел – он ушел со всеми деньгами. В общем, эта несчастная девочка идет после спектакля с этими мыслями, а тут какой-то пионер…

Вслед за Леной я пошел на женскую половину, где находились женские гримерные. Встал, жду. Думаю – странно, раз она на втором этаже сидит, значит, на хорошем положении в

труппе. Потому что на этом этаже солистки сидели. Раздевалка такая «козырная» у нее была, думаю – ничего себе, с кем познакомился!

Когда я понял, что это Лена Буканова, выдал: «А вы не алкоголик, оказывается!» В общем, пока я ее провожал, я ей много рассказал интересного…

Мы подружились на всю жизнь. Она была очень близким мне человеком. Когда Лена заканчивала танцевать, я сделал все, чтобы она стала педагогом-репетитором в ГАБТе. Лена очень хорошо работала с кордебалетом. Но, когда я ушел из Большого, ее начали уничтожать как личность, как профессионала. Я уехал работать в Санкт-Петербург и не знал, что у нее диагностировали рак. Я ей звонил, мы болтали, как всегда. Она даже намеком не обмолвилась, что с химии на химию ездит, что у нее уже IV стадия онкологии. Все время просила свою маму: «Только Коле не говорите, Коле не говорите, что я больна!»

Когда мне позвонили и сказали, что Лена умерла, это было для меня как удар молнии. И самое отвратительное, когда ее хоронили, на прощание пришли все те, кто ее в этот гроб положил. Еще лезли ее в лоб целовать… Ужас. Для меня это невосполнимая потеря.

23

Но вернусь к Австралии. 15 октября мы отмечали день рождения Н. Семизоровой. У меня, на удивление, выдался свободный день. В фойе театра, где мы танцевали, выделили место, где Нина накрыла стол, туда приходила вся труппа, поздравляли, пили-ели.

И вот народ ушел работать, осталось несколько человек, стоим – Семёнова, Семизорова, Григорович и я. А наверху начался «Спартак». Марина и говорит: «Вот жалко, для Кольки нет никакой роли в „Спартаке“». Я не согласился: «Почему, Марина Тимофеевна? Я Эгину могу станцевать». Она: «Как Эгину?» – «Между прочим, это в Древнем Риме происходит. Эгина могла быть совершенно спокойно мальчиком!» Григ захохотал: «Коля, таких начитанных, как ты, очень мало!» – «Лучше посмотрите, как я вам сейчас станцую…» А оркестр-то играет, звук-то идет, и я начинаю им Эгину танцевать. В общем, Юрий Николаевич с Мариной умирали от хохота. Григ мне и говорит: «Господи, откуда ты все знаешь? Колька, ну я же тебе сказал готовить „Легенду“!»

А я уже вошел во вкус, лицедействую: «Да, Юрий Николаевич,

но я бы хотел танцевать турецких танцовщиц! Там интереснее!» И начинаю перед ними что-то такое изображать. Он хохотал, а потом стал рассказывать про потрясающую характерную танцовщицу Кировского театра – Ирину Генслер, как он на нее эту партию сочинял. В общем, мы так смеялись в тот вечер, и это как-то меня с Юрием Николаевичем очень сблизило.

Потом уже получалось, что мы с Мариной приходили на завтрак и садились сразу за стол к Григоровичу. Говорили о каких-то малозначительных вещах, типа о моде и о погоде, хотя в Москве в Большом театре революция уже не просто назревала – там все кипело. Получалось, что в Австралию две трети труппы уехало, так как привезли большие спектакли – «Спартака» и «Баядерку», «Золотой век», а одна треть осталась дома.

В какое-то утро мы с Мариной сидим, завтракаем, почему-то отдельно от Грига, который один сидел, лицом в стену. Вдруг он к нам быстро подходит и говорит: «Марина Тимофеевна, приехал Вульф, вы же знаете, он будет все расспрашивать, я вас очень прошу – держите язык за зубами». Марина на него пристально посмотрела: «Поняла».

24

И вот появляется в ресторане отеля, где мы завтракали, Виталий Яковлевич Вульф собственной персоной, прибыл в Австралию от Центрального телевидения. У него установка такая внутренняя была – он всегда должен находиться около Великих. В свое время среди балетных он выбрал Григоровича и был прав: Юрий Николаевич правда был Великим. Но у Грига в Австралии было состояние, даже описать не могу. Эти австралийские гастроли стали последними гастролями Григоровича в качестве хозяина Большого театра.

И прозорливый Виталий Яковлевич решил… переключиться на Семёнову. А Марина… Он с ней о моде – она о погоде. Он с ней о погоде, а она о тяжелом экономическом положении в Сомали. В общем, это было очень смешно, просто очень смешно. Я сидел, давясь, умирая внутри себя от смеха.

Тогда Вульф решил зайти к Марине с другой стороны. Он ей начинает рассказывать про Карахана, а она спрашивает: «А кто это?» Он в изумлении: «Ну, Марина Тимофеевна, говорят…» Она: «Да что вы?!»

Семёнова же была гражданской женой Карахана. Они жили в особняке, выходящем торцом на Садовое кольцо, туда потом Л. Берия с семьей въехал. Оттуда Марина переехала в

знаменитый театральный дом в Брюсовом переулке, 12, а потом уже до конца жизни жила с семьей на Тверской улице.

Когда в 1956 году Л. М. Карахана посмертно реабилитировали, и его официальная жена, и Семёнова – обе получали пособие за расстрелянного мужа.

Марину Семёнову и Марию Максакову, которая тоже была женой репрессированного дипломата, Я. Х. Давтяна, должны были сослать в Новосибирск. У меня есть копия этого документа. Там рукой В. М. Молотова написано: «Нельзя пускать все по течению». Почему их не тронули – тайна…

Вульф все пытался ее расспросить, а Семёнова делала вид – я не я и хата не моя! Мне показалось, что Виталий Яковлевич так и не понял, что Марина Тимофеевна его развела, как младенца.

Гастроли наши закончились, летели мы домой через Сингапур. Когда вышли из самолета, Марина, сидевшая с Вульфом, говорит: «ЭТОТ нас на экскурсию зовет, он уже был в Сингапуре, он нам сейчас все покажет».

Сказано – сделано. Сели в такси, Вульф нас повез на главную улицу, с форсом произнося: «Orchard Road». Английским языком Виталий Яковлевич прекрасно владел.

А Сингапур – это ж тропики, идут дожди, очень влажно. А Вульф – астматик, задыхается. Марина видит, что он задыхается, но из вредности начинает ходить в три раза быстрее. Виталий Яковлевич говорит: «Марина Тимофеевна, давайте постоим немножко». А она: «Не хочу, по-моему, все очень хорошо!» В общем, гуляли-гуляли, мне так Виталия Яковлевича жалко стало, что я то и дело предлагал: «Марина Тимофеевна, может, зайдем в этот магазинчик?» В магазине он хотя бы мог отдышаться под кондиционером, ему действительно плохо было. Эти обстоятельства расположили ко мне Виталия Яковлевича. Впоследствии мы стали большими друзьями.

От Семёновой Вульф тогда так ничего и не добился. А Марина не тем была озабочена – она хотела, чтобы мне дали «солиста», я ведь и в ту пору все еще в артистах 2-го кордебалета числился.

На следующее утро в Сингапуре мы завтракали – Семёнова, Григорович, Вульф и я. Что-то обсуждали, и Вульф стал говорить, как я хорошо танцевал Конферансье в «Золотом веке» на закрытии гастролей, стал рассказывать, какой у меня был успех. Григоровича в театре не было. И вдруг Марина говорит: «Юра, тебя все равно скоро выгонят, дай Кольке солиста!» Бедный Юра даже подавился.

Понятно, что у тебя должны быть пятки мозолистые, чтобы тебе дали «солиста» в Большом театре, что я служил только

третий сезон. Но моих-то ровесников, с кем я в труппу пришел, поднимали, а я, как был в хвосте послужной лестницы, так и сидел.

И поехали мы с Мариной, чтобы себя порадовать, опять по всем зоопаркам. Приехали в птичий, фантастический, где какаду. Насмотревшись, нахохотавшись, мы ели мороженое и пирожное на каждом углу. Если она видела, что мне чего-то хочется, – мне это тут же покупалось. В какой-то момент я понял, что не могу ни к чему притронуться, потому что Марина сейчас мне это купит.

Пришли на местный рынок, где я впервые увидел угги. Сейчас это очень модно, тогда про эти угги не знал никто. Я сунул туда ноги и понял, что в них можно в театре ходить. И купил себе – они стоили по 4,5 австралийских доллара, это значит два американских – сразу четыре пары. Много лет их носил. И сносу этим уггам не было. Чтобы было понятно, у меня и теперь еще одна пара «ненадеванная» стоит.

Мне было уже за тридцать лет. Я тогда танцевал в мюзикле, и наш гример как-то обмолвился, что очень бы хотел купить угги, но они стоят слишком дорого. Я сказал: «Можно я тебе подарю?» Принес их ему, он был так счастлив. А угги даже нераспечатанные были: как тогда в Сингапуре их завернули в какой-то целлофан, так и остались…

25

Приехали мы в Москву, там премьера «Сильфиды» А. Бурнонвиля. Меня вызывают: «Учите „Сильфиду“». Начинаем с Симачёвым учить. Меня опять вызывают: «Нет, „Сильфиды“ не будет, будет „Щелкунчик“. Только вы должны уговорить кого-нибудь из балерин, чтобы с вами станцевали». А все балерины кто в разъездах, кто на больничном. В театре только Наташа Архипова. Николай Романович к ней. Она говорит: «Давайте я приду на репетицию: если „свечку“ и „стульчик“ Коля поднимет, я с ним станцую».

Я Наташе за то, что она не отказалась от меня, буду благодарен всю жизнь. Но! Я никогда в дуэте не пробовал такие сложные верхние поддержки: ни «свечку», ни «стульчик». Наташа пришла в зал и без всяких преамбул сказала: «Подставь руку – я прыгну». Я подставил – она прыгнула!

До 2008 года я вводил в «Щелкунчик» практически всех Маш. Я просто подставлял руку – и балерина оказывалась наверху. Благодаря Наташе, я научился с прыжка ловить балерину на «стульчик», на одну руку. Я же длинноногий, длиннорукий, еще и

гибкий в спине. Чтобы поднять девочку, мне нужно было самому присесть, согнуться, а потом оттуда, снизу, вынырнуть, а затем партнершу выжать наверх, на всю длину моей руки.

Премьеру назначили ориентировочно на 13 января. Репетирую. Пришел в костюмерную, чтобы подобрать себе что-то из старых костюмов. А я же высокий. Длина рукавов, что ни костюм, у меня где-то чуть ниже локтя заканчивается. Талия – 66 сантиметров. Я сам худой, как щепка. Стало понятно, мне костюм надо шить. Выкрасили ткань. Тут до мастерских дошли слухи, что танцевать буду не я, а совсем другой артист. Они меня и послали куда подальше…

Я понимаю, что танцевать не в чем. Спас меня Влад Костин, известный в Москве художник, он делал костюмы для фигуристов, их шили как раз в мастерских ГАБТа. Пришел Влад в мастерские: «Девочки, вы вообще с ума сошли? Вы знаете, кому вы нахамили? Это же внучатый племянник Вирсаладзе!» А Сулико Багратович, как и Григорович, авторитет в театре огромный имел.

Встретил меня Влад и говорит: «Пойди в мастерские, они исправятся». А те снова за свое: «У нас нет времени на ваш костюм». Я взмолился: «А можно вы мне скроите, я умею шить, я сам все сошью, вы скроите мне только!» Тетки на меня посмотрели и решили: «Ну убогий, что с ним сделать?!» И стали шить мне костюм.

А в нашем старом Большом театре в канцелярии телефон стоял прямо через стенку, на которой расписание вывешивалось, а сверху, под потолком, что-то типа окна. И если ты там сидел, было слышно все, что в коридоре около доски с расписанием говорится. Я зашел позвонить и слышу: «Ну, этот дурак Цискаридзе репетирует „Щелкунчик“! А нам на эти дни дадут выходные, и спектакля у него не будет!»

Я – к заведующему труппой в кабинет: «Юрий Юрьевич, говорят, что…» «Да-да-да, – нисколько не смущаясь, сказал Ветров, – наверное, будут выходные. Юрия Николаевича нет, мы без него ничего не можем решить. Его нет в городе».

Я в шоке выхожу, и в этот момент приоткрывается дверь кабинета Григоровича. В щели появляется его глаз. Вспоминаю его фразу: «Если что – сразу ко мне». Я кинулся к этой щели с криком: «Юрий Николаевич!» Он меня за грудки, затаскивает в кабинет и мгновенно закрывает за собой дверь. Злой такой, что я описать не могу: «Что случилось?» Я ему рассказываю про «Щелкунчик» и выходные. Он за телефон: «Юрий Юрьевич, зайдите, пожалуйста!»

Стук в дверь, какой-то специальный опознавательный знак, открывается дверь – стоит Юрий Юрьевич с двумя большими

пакетами еды и прочего. Судя по всему, Юрий Николаевич в то время жил в кабинете. Ветров заходит со всей своей поклажей и видит – тут сижу я, тепленький такой! И Григ все, что думал, Ветрову сказал – что никаких выходных не будет, что спектакль с Цискаридзе в первую очередь, и так далее. И что он сам, лично, придет на этот спектакль. Потом повернулся ко мне: «Иди, Коленька, иди». Я ушел. Через двадцать минут вывесили расписание, где 13 января 1995 года стояла моя премьера – Принц в балете «Щелкунчик». Вот так мне дали первую премьерскую роль.

26

Видимо, чтобы мне было повеселее готовить премьеру, у меня весь декабрь было «Лебединое озеро»: сверстники Принца, «Мазурка»… Но в кордебалет уже ставили поменьше. Я готовился к «Щелкунчику», все время ждал Наташу Архипову, она танцевала спектакль за спектаклем, в канун Нового года у нее состоялась своя премьера в «Сильфиде».

На самом деле Наташа – фантастически порядочный человек. Такого отношения к коллегам, как у нее, я не видел никогда. Я ее вспоминаю с невероятной теплотой. Она на репетициях всегда проходила со мной все «в полную ногу». Никакого нытья или недовольства. Потому что вводить молодого мальчика, тем более такого, который еще никогда не танцевал ничего серьезного дуэтом в спектакле, очень сложно.

В «Щелкунчике» в обоих актах есть поддержка «свечка». Это когда партнерша разбегается и танцовщик должен выжать ее на вытянутые руки за бедра вверх и еще сделать так, чтобы балерина оказалась на высоте, наклонив корпус с перекрещенными руками вниз. А ноги-то наверх! Только Наташино отсутствие страха, сомнения в том, что я подниму, позволило мне все на премьере сделать. Да и в «Снежинках», в дуэте, было много работы. Наташе пришлось, танцуя со мной, еще меня и учить – как держать, где встать.

Меня спасала только идеальная координация. Если бы не это, мы там с ней в зале и умерли бы. И, конечно, во II акте – сложнейшее *adagio*: много вращений, поддержки, в том числе очень рискованные.

До сих пор, когда это *adagio* исполняет кто-то из моих учеников и должен быть большой «подъем», я закрываю глаза. Я знаю – вот, аккорд прозвучал, уже что-то должно было случиться, я один глаз открываю – как там, никто не валяется, все хорошо? Я

боюсь смотреть эти вещи. Когда прихожу в цирк и начинаются воздушные гимнасты, я тоже сижу с закрытыми глазами.

Еще помню репетицию боя, где куклы, мыши и Щелкунчик участвуют. А в том составе кукол, как нарочно, подобрались исключительно мои «доброжелатели». Начинаем танцевать, а им все не нравится: то здесь я не так делаю, то там не так делаю. А в мышах ходили ребята пенсионного возраста, многие учились у Пестова. Им нахальство солистов надоело, вперед вышел Серёжа Смольцов, красавец, роста огромного, такой человек-скала, и говорит: «Еще раз что-то против Коли скажете – будете дело иметь с нами!» После чего дело пошло повеселей.

В выходной день перед премьерой мне дали сцену, открыли железный занавес. Николай Романович в зрительном зале, пришли Наташа и наш концертмейстер.

Тут надо сказать, что в том старом Большом театре концертмейстер имел огромное значение. Когда ты готовил спектакль и подходил к премьере, с тобой работал концертмейстер, который в этот момент и был твоим дирижером. Хочу подчеркнуть, что я попал в театр, который состоял исключительно из высокопрофессиональных людей. И если ты попадал на орбиту серьезно, то ты попадал на орбиту суперпрофессионалов и фантастической системы, где все работало на результат. Из тебя делали звезду, и из тебя делали звезду лучшие представители своей профессии.

Концертмейстером, который мне играл последнюю, перед премьерой, неделю, была И. К. Зайцева. Ведущий концертмейстер ГАБТа, заслуженная артистка, пианистка такого уровня, которая могла сесть в оркестр и блестяще исполнить любое произведение. Зайцева была концертирующим пианистом. В то время в Большом театре не было ни одного концертмейстера, не закончившего консерваторию.

Ирина Константиновна, помимо того, что играла, могла сделать какие-то пожелания. Сказать артисту, что вот здесь вступил неправильно, здесь дирижер не будет ждать, здесь будет переход… Она наравне с педагогом-репетитором отвечала за этот спектакль. Настолько серьезно все было. На премьере Ирина Константиновна сидела в зале, потом пришла, поздравила, сделала какие-то пожелания, за что-то похвалила, где-то сказала: «Колечка, здесь надо будет исправить…» Понимаете? Меня к этой роли готовили люди суперкласса.

Вокруг моего ввода в «Щелкунчик» было очень много шума. Театр. Слухами земля полнится. Старый Новый год! Пестов сидел в первом ряду. После спектакля Пётр Антонович подарил мне деда-мороза с колокольчиком и открытку. Когда хотел, он мог быть очень трогательным и даже нежным: «Поздравляю с первой премьерой в качестве премьера. Главный экзамен на право ведущего танцовщика успешно выдержан на самой престижной сцене мира – большая работа в Большом на большой сцене. Дед Мороз прозвонит всем об успехе. Диплом защищен с отличием. Теперь взять, удержать, расширить и принять тяжелый крест ведущей фигуры в деле. С Рождеством! С Новым годом! Он встречен так, как ни у кого. Канун Нового года встречен бокалом успеха».

Тогда я первый раз понял, как он любит нас – своих учеников, как безумно переживает, как он зависим от нашего успеха и как для него все это важно. Один из немногочисленных друзей Пестова как-то мне сказал: «Петька всю свою жизнь комплексовал, что он не премьер, хотя фанатично любил балет». Это на самом деле так. И потому всю свою любовь к профессии, всю свою энергию, весь свой комплекс нереализованности Пётр Антонович вложил в нас, своих учеников.

Я сейчас очень хорошо его понимаю, потому что каждый раз, когда мои ученики выходят на сцену, я танцую вместе с ними. Когда заканчивается спектакль, у меня такая потеря энергии, как будто я сам только что танцевал. Во время спектакля я то подпрыгиваю, то у меня схватывает спину. Я понимаю Пестова, который все время стоял в кулисе, бледнел, трясся, голосил, пытаясь таким образом нам помочь и поддержать.

…В Директорской ложе в вечер моей премьеры яблоку негде было упасть. Впереди всех с гордым видом, важно поглядывая на переполненный зрительный зал, сидела М. Т. Семёнова, Г. С. Уланова скромно ютилась в углу, рядом Р. С. Стручкова, пришла даже Е. С. Максимова, что для нее было совсем не характерно. Пришел директор театра В. М. Коконин. Григорович в тот вечер не появился, но пришла Н. И. Бессмертнова и принесла от него подарок – коробочку конфет и открытку, которую я храню. Те, кто знает Юрия Николаевича и Наталью Игоревну, понимают, что это значило.

В кулисах стояли все премьеры и примы-балерины театра, педагоги. Все, кто был в состоянии бегать, ходить, ползти. У меня есть снятый на видео кусочек закулисья после премьеры, с Симачёвым, он очень волновался.

Спектакль вел режиссер И. А. Перегудов. Я так это хорошо помню: стук в дверь, и Игорь Александрович говорит: «Николай

Максимович, можно я дам третий звонок?» Для меня это было просто потрясение. Неужели он обращается ко мне?!

Естественно, мой костюмер Саша Назарьянц был рядом со мной в тот вечер, все мои гримеры… Можно не поверить, но грим, блестки, спреи для «Щелкунчика» я купил еще в 1990 году в Токио на гастролях, когда переходил с I на II курс школы. Потратил очень большие деньги. Все мне пригодилось, и много лет потом пригождалось, какие-то запасы до сих пор есть. Такой был ребенок, нацеленный на дело.

28

И начался спектакль. Принц впервые появляется на сцене в момент, когда Щелкунчик-кукла превращается в Щелкунчика-Принца. Все было как во сне. Не верилось, что в 1985 году, увидев этот балет впервые с Наташей Архиповой, я важно сказал, что буду «главным в красном», но это же случилось!

Больше всего в I акте я боялся «свечки». И когда мы с Наташей ее сделали, я немного выдохнул. Получилась! Надо учесть, что когда репетируешь в зале – там светло, когда выходишь на сцену – полутьма, на тебя светят лучи софитов. Это совсем другое ощущение. К тому же я близорукий, а Наташа бежит на меня… Спустя два-три года мне уже было все равно, бежит балерина, не бежит – я знал, что в любом случае ее подниму, а на премьере все было очень волнительно, очень…

Наконец я добрался до сцены «Снежинок». Господи, с каким счастьем я летал в *pas de chats* по сцене. Это же моя стихия – *pas de chat*!

II акт начинается в лодочке. Я Наташе и говорю: «Сейчас моя самая большая мечта в жизни исполнилась, вот она!» И когда нас с Наташей на очень приличной высоте стали раскачивать, наступил такой кайф! Я мечтал об этой лодочке девять с половиной лет! Я вообще не боюсь высоты. Всю жизнь на этой сцене кричал рабочим: «Поднимите нас повыше и раскачайте побольше!»

А впереди тяжелые сцены. Наташа-то понимала, что в *adagio* ей придется отработать и за себя, и за меня. Она на меня посмотрела: «Колечка, аппетит приходит во время еды». Нас спустили, теперь «Грот» – сцена боя с мышами. Я лихо выскочил на сцену, сделал первый прыжок – и моя сабля, звеня, упала на пол…

…Когда я начал репетировать Щелкунчика, мне дали бутафорскую, фанерную саблю. Николай Романович сказал:

«Коля, так не годится, она у тебя в руках смотрится как свечка!» Тогда для меня специально сделали саблю большего размера, металлическую. Вот тут-то она меня и подвела. Никто не рассчитал, что эта сабля тяжелее и что ножны, которые годились для картонной сабли, этой не подходят. Сабля упала с таким грохотом… Но я мальчик неробкий, все сделал как надо, вовремя ее поднял, дальше пошел танцевать…

А это был не просто Новый год, это – 13-е число, пятница и полнолуние… За солистами, которые вечером ведут спектакль, Большой театр всегда присылал машину. Я спускаюсь вниз, открываю дверь подъезда и вижу – в двух метрах от меня медленно идет черная кошка, намереваясь перейти мне дорогу. Я замер. Кошка тоже остановилась и уставилась на меня. Я понял, что бежать нельзя. Показалось, что мы друг на друга вечность смотрели. У меня была только одна мысль: если она сейчас мне дорогу перейдет, сколько же здесь стоять, ждать кого-то, кто первее меня из подъезда выйдет? Я первым ни за что не пойду! И тут кошка медленно повернулась и медленно пошла обратно.

Вот тебе и черная кошка – упала сабля, а впереди *pas de deux*. И, пока меня перепричесывали, перегримировывали, у Вирсаладзе и в декорациях, и в костюмах в последней картине «Щелкунчика» золото сменяется на серебро, я сидел и думал: «Господи, сабля упала… Что же должно еще произойти?»

Но, на мое счастье, прошло все без каких-то промахов. И еще такой момент, я от природы правша. А в партии Щелкунчика, которую Григорович сочинял на Васильева, многое поставлено влево, потому что Владимир Викторович был левшой и сам Григ – левша. У него в балетах, если идет массовая сцена, она будет закручена обязательно влево, все будет в левую сторону и через левое плечо. Вправо у Юрия Николаевича никто не бегает никогда. Потому мне сразу понятно – когда говорят, что восстановили хореографию Мариуса Петипа, а сцену завели влево, – это значит все, полное вранье! Потому что Петипа – правша, как и Баланчин. Движение влево никогда, все вправо будет.

Симачёв сразу настоял, чтобы вся партия была сделана так, как ее танцевал Васильев. Балерина делает «круг» вправо, а я влево. Для меня делать «круг» влево – некомфортная вещь, к тому же в конце *pas de deux*. Но Николай Романович сказал: «Вы хотите танцевать эту роль? Извольте делать как поставлено!»

На «стульчик» в *adagio* Наташа сама прыгнула. Я танцевал с суперпрофессионалом. И когда меня спрашивают: «Ваша любимая партнерша?» – я всегда говорю: первая. И каждый раз я звоню Архиповой 5 октября, в день ее рождения, и 13 января, в день

моей премьеры, и говорю: «Наташа, я тебя люблю!» Своей энергией, своей добротой и верой в меня она совершила невозможное.

Когда спектакль закончился, меня многие пришли поздравлять. Пришел весь класс Марины Тимофеевны: пришли Леночки – Буканова и Андриенко, Степаненко, Петрова, Филин, Клевцов, Пальшина и многие другие. Довольная Семёнова из ложи во время поклонов послала мне победный жест, за кулисы в этот день она не зашла, у нее, видимо, были гости. Зато на сцену меня пришла поздравить Бессмертнова, что оказало воздействие на тех, кто хотел мне сказать что-то нелицеприятное, им пришлось прикусить язык.

По традиции, после премьеры артисту полагается «проставляться», «накрывать поляну» для труппы. На этаже солистов, в хоровой комнате, мои подруги накрыли стол с шампанским и закусками.

На следующий день у Семёновой почему-то класса не было, и я пошел на урок к Р. К. Карельской, педагогу Архиповой. Тепло поздравив меня с премьерой, при всех, мне еще поаплодировали, она сказала: «Молодец, Коля, что ты пришел сегодня на урок, но теперь все начинается с нуля. Надо начинать жизнь сначала».

Через пару дней в афише ГАБТа стояло «Лебединое озеро». Я пошел посмотреть расписание репетиций – я ж 2-й кордебалет. Смотрю, меня в «Лебедином» никуда не поставили. А я-то танцевать пришел в этот Театр, а не прохлаждаться. Захожу, начинаю выяснять с инспектором, почему не танцую. Тут в канцелярию входит Симачёв. Ему показалось, что я отказываюсь от спектакля: «Николай, как вам не стыдно?» А режиссер говорит: «Николай Романович, что вы, мы его уговариваем не танцевать, но его невозможно теперь со сцены выгнать». Тут пришла очередь удивиться Симачёву: «Просится в кордебалет?» Они говорят: «Да». – «Так поставьте! У нас нет таких людей, которые хотели бы бесплатно танцевать!»

29

Через пару дней после премьеры «Щелкунчика» в коридоре я увидел Григоровича. Он мне махнул, зайди. В кабинете Юрий Николаевич меня обнял, сказал, что Бессмертнова меня ему очень хвалила за Щелкунчика. Григ нажал на кнопку, прибежал Юрий Юрьевич. Он сказал: «„Сильфиду“ дайте мальчику!» И мне дали «Сильфиду». Параллельно с этим Ветров сказал, что надо срочно приготовить партию Графа Вишенки в «Чиполлино». И еще

Головкина позвала меня в школу. У нее был предвыпускной класс, где училась Маша Александрова. Софья Николаевна попросила меня станцевать с ней «Шопениану». Репетировал с нами Л. Т. Жданов.

В прошлом солист Большого театра, Леонид Жданов был младшим братом Юрия Жданова, танцевавшего с Улановой, и партнером Семёновой, хоть разница в возрасте у них составляла лет двадцать.

Они вместе ездили на гастроли, зарабатывали деньги. Марина копила на кооператив. Однажды их пригласили в Одессу станцевать «Лебединое озеро». Готовясь принять московских звезд, сцену в театре так вымыли, что она блестела и скользила, как каток. С трудом они дотанцевали до последнего акта, и вдруг Марина поскользнулась и упала на бок. Не растерявшись, она изогнулась дугой и стала «дрожать» всем телом. Публика в полном восторге, овации не смолкали долго. На следующий день во время второго спектакля, когда подошел «скользкий» момент, Марина уже нарочно упала и снова «задрожала» всем телом. Никакой реакции в зале – гробовая тишина…

Вечером Жданов и злющая Семёнова вышли из служебного входа. Их поджидала пожилая маленькая, щуплая дама. Приблизившись к Семёновой, прижав руки в старых кружевных перчатках к груди, она печально сказала: «У нас в Одессе одна и та же хохма дважды не проходит». Марина потеряла дар речи от ярости.

Не менее замечателен был рассказ Жданова, как они вдвоем с Семёновой приехали на гастроли в Киев. Рабочие сцены намекнули Леониду Тимофеевичу, что надо бы «проставиться» за спектакль. А у него ни копейки, «кассой» ведала Марина. Ничего не оставалось, как идти к «хозяйке» на поклон. Но говорить про бутылку «тете Марине», как ее называл Леонид Тимофеевич, было нельзя, еще скандал закатит в театре.

И тогда Жданов придумал, он пришел к ней в номер: «Тетя Марина! Мне деньги нужны». – «На что они тебе?» – «Мне ботинки надо купить!» – «Ну хорошо, – сказала Семёнова, – пойдем вместе в магазин и купим тебе ботинки!» В тот вечер Леонид Тимофеевич, по его признанию, «приперся в театр с коробкой ботинок вместо бутылки».

Жданов рано начал преподавать в Московском хореографическом училище, вел в старших классах классический танец. Одним из лучших его учеников был Михаил Крапивин, впоследствии мой педагог, о котором я уже рассказывал. Но главным козырем Леонида Тимофеевича был дуэт, в котором он считался педагогом экстра-класса.

Жданов с Пестовым на дух друг друга не переносили. Часто вели параллельные классы, сталкивались из-за учеников на репетициях – в общем, старались даже в коридорах не встречаться. Об этом все в школе знали.

На II курсе я начал готовить *pas de deux* из «Коппелии» и был очень удивлен, когда открылась дверь и в зал вошли Пестов со Ждановым. Пётр Антонович не знал дуэтного танца. Он пригласил Леонида Тимофеевича. Жданов репетировал очень спокойно. Пётр Антонович засел в углу, то и дело выскакивал оттуда, рявкал на меня: «Ты что, не видишь, что тебе показывают? Не видишь, да?! Не видишь?!»

Жданов в такие моменты умолкал, словно растворялся в воздухе, а потом как ни в чем не бывало продолжал все объяснять доброжелательно, не повышая голоса.

С точки зрения дуэта *adagio* «Коппелии» универсально как хорошее учебное пособие. Леонид Тимофеевич с удовольствием много и грамотно показывал и за меня, и за партнершу. Все равно как если бы к нам явился Л. Н. Толстой и стал объяснять, почему предложение состоит именно из этих слов, почему ни одно слово нельзя заменить другим. Нельзя и все! Вот таким основополагающим вещам в дуэте меня научил Жданов.

И потому, когда я пришел в школу репетировать «Шопениану», Леонид Тимофеевич относился ко мне не как к пестовскому ученику, а как к своему. Жданов репетировал со мной не только дуэты, но и вариацию, коду. Ведь над этим балетом с ним работал сам Л. М. Лавровский. А с Лавровским – сам М. М. Фокин! Так что, благодаря Леониду Тимофеевичу, я оказался в трех рукопожатиях от Фокина!

Пестов страшно ревновал, мог наговорить гадостей, но потом смирился. Профессия для него значила больше, чем личные отношения. В старших классах он заявил мне, что у меня очень некрасивое перекидное *jeté* и мне вообще нельзя его делать. У меня комплекс развился. А в «Шопениане» как на грех в коде есть три перекидных *jetés*. На репетиции со Ждановым я, как мог, оттягивал этот момент. Жданов и говорит: «Коля, а почему ты коду не берешь? Ты, наверное, хочешь меня удивить какими-то перекидными с „заносками“?» – «Да нет, просто перекидные… какие „заноски“?!» – «Ой, – вдруг обрадовался Леонид Тимофеевич, – а то я думал, что ты сейчас украшательством займешься, не знал, как тебя отговорить!»

Тянуть дальше было некуда. Я «зашел» на перекидное *jeté* и вдруг слышу ждановское: «Ах! Как красиво!» Приземляюсь, а про

себя думаю: может, кто-то из нас не в своем уме? Оказалось, нет. Сохранились фотографии, там мои перекидные *jetés* выглядят действительно достойно. Так Жданов излечил меня от подаренного Пестовым комплекса.

Прошло полгода, я со школой опять поехал на гастроли в Америку. На летних курсах там преподавал Леонид Тимофеевич. Я танцевал *pas de deux* на музыку А. Адана, и вдруг Пестов говорит: «Колька! Ты так хорошо делаешь перекидное! Можно тебя попросить, сделай влево перекидные, а вправо *jeté en tournant*, этого никто никогда не делал. Сделай мне такой подарок!» А я стою и думаю: помнит ли он, как трепал меня за эти перекидные? И вот «картина маслом»: Пестов и Жданов сидят рядом в зрительном зале и дружно хвалят меня, соглашаясь, что никто таких красивых перекидных сроду не делал!

31

Пока я до потери сознания плясал от Принца в «Щелкунчике» до спартаковцев и патрициев в «Спартаке», в театре наступило очень тяжелое время. Эра Григоровича подходила к концу. Все шушукались в кулуарах, друг с другом то дружили, то не дружили. Молодежь вообще мало что понимала. Мне спросить, кроме как у Марины Тимофеевны и Аллы Михальченко, было не у кого. Алла к этому моменту уже не особенно откровенничала. Опытная Марина затаилась и повторяла: «Коля, мы танцуем при любом режиме».

5 марта 1995 года труппе объявили, что Ю. Н. Григорович, В. Я. Левенталь и А. Н. Лазарев написали заявления об уходе и что генеральным директором и художественным руководителем ГАБТа назначен В. В. Васильев.

10 марта шел спектакль «Ромео и Джульетта», я был в запасе Меркуцио. Сижу в гримерке, слышу, по внутренней связи объявляют: «Пожалуйста, артисты балета, спуститесь на сцену». Спускаюсь, а на сцене идет чуть ли не потасовка между сторонниками и противниками Григоровича. До начала спектакля минуты три осталось. На сцене появился Жюрайтис, который в тот вечер дирижировал спектаклем. И тут открывается занавес. Зрительный зал битком. Из толпы на сцене выходит один артист и без микрофона, громко, зачитывает обращение в защиту Григоровича. А я стою рядом с Бессмертновой в первой линии, одетый во все цивильное, на ногах угги, привезенные из Австралии, – в общем, «кино и немцы». Смысл обращения заключался в том, что Григорович «хамским образом был доведен

до увольнения и мы отказываемся танцевать».

Зал замер, к такому повороту событий публика не была готова. Занавес закрылся, и потасовка на сцене продолжилась. Не помню, как я до дома дошел. Мне тут же позвонили и сказали, что нужно срочно приехать в театр, подписать письмо, что я был против забастовки. Я ответил, что это письмо подписывать не буду. «Ну, ты же понимаешь, – сказал недовольный голос, – тебя же уволят после этого». «Ну и пусть, – уперся я и вдруг добавил: – Меня любой театр возьмет!» Потом оказалось, что я был единственным из солистов, кто не подписал эту бумагу. В этот момент я не чувствовал страха, хотя по мне, конечно, могли проехаться. Но я был, так сказать, несерьезная фигура в этой партии для тяжеловесов.

У меня есть фотография, когда часть труппы, и я в том числе, стоит на сцене Большого театра во время забастовки. Она переснята из японского журнала, маленькая такая. Все, кто стоял в первом ряду, кроме меня и артистки кордебалета Юли Чичевой, были уволены из ГАБТа как зачинщики забастовки. В их числе: Н. Бессмертнова, М. Былова, Н. Архипова и другие. Жюрайтиса уволили! Дело дошло до суда, который длился около года, только тогда «забастовщиков» в театре восстановили.

Не тронули и Р. К. Карельскую, она тоже на сцене находилась. В тот вечер ее ученица Надежда Павлова танцевала Джульетту и, естественно, там тоже присутствовала. Но Павлова вскоре сама написала заявление об уходе, потому что Васильев назначил ее бывшего мужа и партнера В. М. Гордеева на пост художественного руководителя балета ГАБТа.

В театре, в СМИ оказалось много сторонников В. В. Васильева. Григорович занимал пост главного балетмейстера Большого театра с 1964 по 1995 год. Он, как настоящий Хозяин, жестко держал труппу, его авторитарное правление многим было не по нраву.

Григоровича упрекали во многом. Например, в том, что он не давал ставить в ГАБТе другим хореографам. Это неправда. Он первым в СССР показал «Блудного сына» Дж. Баланчина. В театре ставил Р. Пети, шел вечер старинной хореографии А. Бурнонвиля. Говорили, что Юрий Николаевич якобы не пустил в театр С. Лифаря. Его не Григорович, а советская власть не пустила. Лифарь же был коллаборационистом, на много лет был изгнан из Франции. То, что Григорович не давал А. Алонсо ставить «Кармен-сюиту» для Плисецкой, вообще вранье. В СССР, как было объявлено во всеуслышание, не было секса, а в спектакле Алонсо он был, так же как в «Легенде о любви». Юрию Николаевичу многое в этом балете пришлось поменять. В репертуаре ГАБТа

постоянно шли балеты В. Васильева, «Анюта» вообще не сходила с афиши.

В общем, после целого ряда скандалов Григоровича вынудили уйти из Большого театра. Заступая на должность художественного руководителя и директора Большого театра, Васильев озвучил новые творческие планы, от них у многих дух захватило. Ожидались М. Бежар, Ф. Дзеффирелли и другие громкие, мирового уровня имена. Владимир Викторович говорил, что видит свою главную задачу в руководстве коллективом и что сам ставить не собирается. Кроме того, Большой театр был выведен из ведомства Министерства культуры РФ. При новом генеральном директоре он оказался подвластен только двум людям – президенту РФ Б. Н. Ельцину и П. П. Бородину, занимавшему должность главы Управления делами Президента.

После смены руководства театр продолжал бурлить. Через несколько дней со своего поста был снят Ю. Ю. Ветров, и, когда его жена, еще неделю назад «хозяйка» балетной труппы, Мария Былова шла по коридору, те, кто еще недавно заискивал перед ней, теперь просто шарахались в разные стороны. Она шла и в полный голос, в лицо им говорила: «Ну что, радуетесь, можете не здороваться, да?!» Очень многие артисты взяли тогда больничный лист и долго на нем сидели, пережидая революционную ситуацию дома. Я же с Симачёвым продолжал готовить «Сильфиду», премьеру назначили на мое любимое число – 13 апреля.

…Это произошло еще до снятия Григоровича. «Сильфиду» я должен был танцевать с Ананиашвили. Прибегаю на класс, Нина тоже у Семёновой занималась: «Нинуля, представляешь, нас поставили в спектакль вместе, я так счастлив!» Через полчаса меня к себе вызывает Ю. Ю. Ветров и говорит: «Ананиашвили отказалась с тобой танцевать. Она сказала, что ты еще не дорос до этой роли, что с тобой надо много возиться, у нее нет времени». Конечно, я с Нинкой перестал здороваться.

А когда Марины Тимофеевны в театре не было, класс всегда давала старшая из присутствующих балерин. В тот день его вела Семизорова, она задала какую-то комбинацию, я сделал. Ананиашвили на меня неодобрительно посмотрела и сказала: «Ты это неправильно делаешь! Посмотри, как надо прыгать…» Она прыгнула и упала… Я на руках нес бедную Нину в раздевалку.

13 апреля 1995 года я с Аллой Михальченко танцевал «Сильфиду», а Нина поехала делать операцию, у нее случился разрыв крестообразной связки.

Когда мы с Михальченко готовили «Сильфиду», с нами репетировал только Симачёв. Уланова после смерти Татьяны Агафоновой стала редко появляться в театре, часто ложилась в ЦКБ, чтобы как-то себя поддержать.

Так случилось, что мы с Галиной Сергеевной одновременно потеряли самых близких людей. Она – Таню, я – маму. Вернувшись из Тбилиси после похорон, я встретил Галину Сергеевну около балетной канцелярии. Мы давно не виделись, я выразил ей соболезнования относительно Татьяны Владимировны, она мне по поводу мамы. Галина Сергеевна рассказала про Танин уход, как ей тяжело и что она осталась совершенно одна: «Коля, у вас нет ощущения дома, что сейчас должна войти ваша мама?» Я говорю: «Да, есть». «Я тоже вечерами сижу и чувствую шаги Тани, слышу, как она проходит…» – призналась Уланова. Мы долго разговаривали. Я рассказал про свою поездку в Тбилиси. С тех пор между нами возникла какая-то особенная душевная близость, которой я очень дорожил.

Помню, как в свои первые лондонские гастроли, когда я ходил в магазин за продуктами, часто встречал там Таню, и мы обычно вместе возвращались в отель, я нес ее сумки.

В один из тех дней в Лондоне я должен был репетировать с Ворохобко Французскую куклу из «Щелкунчика». А передо мной была назначена репетиция Улановой с Ниной Семизоровой. Сижу в коридоре, из зала выходит Галина Сергеевна и говорит: «Василий Степанович, может быть, вы порепетируете пока, потому что Нины нет». Он говорит: «Как – Нины нет?» «Не знаю, – пожала она плечами, – меня никто не предупредил». Ворохобко не выдержал: «Надо же, сама Уланова ждет!» Галина Сергеевна медленно повернулась к нему: «Ну, если Ниночке это поможет, то я готова ждать всю жизнь. Репетируйте!» Мы начали репетировать, вдруг в зал заходит Галина Сергеевна: «Можно я посижу посмотрю?»

Она осталась до конца репетиции, потом сказала мне какие-то пожелания, типа «вот здесь ручку помягче». Обратно в отель у нас – Улановой, Тани и у меня – была общая машина. Мы доехали до какого-то парка, Галина Сергеевна предложила: «Давайте погуляем?» Я обрадовался: «Ой, давайте, с удовольствием!» Гуляя, она мне что-то рассказывала, у нас была такая светская беседа. И когда по воскресеньям я приходил на завтраки, если все столы оказывались занятыми, Таня мне уже по-свойски махала рукой: «Колька! К нам иди!» Они меня уже ждали. На отдельной тарелке мне уже были отложены булочки, какие-то конфетюшки.

Я был принят в их общество. Но я был не просто принят, я был принят Таней! А она в отношении Улановой была очень

ревнива. Я дружил с Михальченко, Алла была ее ученицей. Прихожу как-то к ней в номер, а она говорит по телефону с Галиной Сергеевной. Уланова только что справила свой день рождения. Слышу: «Галина Сергеевна, вам понравился мой подарок? Я специально за ним ездила. Вы духи попробовали?» На что Галина Сергеевна чистосердечно ответила: «Я ничего не нюхала, Таня у меня все отобрала». Где-то совсем рядом раздалось: «Чего вы врете, Галина Сергеевна, вы, как обычно, врете!» Мы прыснули от смеха. Михальченко мне и говорит: «Надо же, Танька тебя полюбила. Она вообще никого не любит, она к Галине Сергеевне вообще никого не подпускает, а к тебе она расположена, это с ней редко случается!» Оказалось, что Алла купила Улановой подарок и хотела ее поздравить. Татьяна подарок взяла, а дарителя в номер даже на порог не пустила.

33

К 50-летию Победы 8 и 9 мая в Большом театре шли праздничные спектакли для ветеранов. Утром 8 мая я танцевал «Сильфиду». Когда открылся занавес, я – Джеймс – по мизансцене в кресле сижу. Я немножко глаза-то приоткрыл и обмер: весь зрительный зал в золотистом сиянии – это ордена и медали на парадных кителях публики в свете золотом отливали. Такая красота.

В театре на этаже солистов тогда работала пожилая женщина, звали ее Любовь Сергеевна, к сожалению, не помню фамилии. Она у нас в гримуборных прибирала. Ко мне она, как и весь обслуживающий персонал в театре, очень тепло относилась. Меня все любили, потому что я был вежлив, ничего из себя не корчил, ничего не раскидывал. И вот иду я на спектакль и вижу у фонтана Большого театра нашу Любовь Сергеевну. Ветераны же около этого фонтана перед Большим театром всегда встречались. Она заходит в театр, а у нее весь китель военный в медалях, и не юбилейных, а боевых, она была медсестрой, всю войну прошла. Я был поражен.

Вообще, в коллективе того Большого театра было много совершенно замечательных людей, ярких, бесподобных персонажей.

На протяжении многих лет в ГАБТе служила династия Перегудовых. И. А. Перегудов, о котором я уже упоминал, был режиссером, который вел спектакли. В молодости – характерный танцовщик, исполнитель мимических партий, одноклассник М. Плисецкой. Ко мне Игорь Александрович относился очень

трепетно. После моих выступлений всегда делал какие-то пожелания, что-то объяснял. Если смотреть на сцену Большого театра из зала, справа, с женской стороны, в первой кулисе, рядом с режиссерским пультом, было место, куда имели право сесть только прима-балерина или педагоги. А меня Перегудов всегда туда пускал, оттуда очень хорошо спектакль смотреть. Других не пускал, а меня пускал. И всегда, когда был неважный, по его представлению, состав исполнителей, говорил мне сердито: «Зачем ты это смотришь? Не надо это смотреть! А раз смотришь, запомни, так не надо танцевать!»

Когда я стал солистом, именно с его фразы: «Николай Максимович, можно я дам третий звонок?» – для меня начинался спектакль. Так полагалось, такие правила были в этом заведении – это был Театр. И если премьер говорил: «Можно мне еще пять минут?» – то режиссер ждал, пока премьер не скажет: «Да, можно». Не то что сейчас: «Так, быстро пришли на сцену, встали, даю третий звонок!» Третий звонок без разрешения премьера никто не смел вообще дать.

Еще была у нас в театре замечательная Тамара Артюкова. Она на сцене работала. Сколько ей лет, на вид было не определить. Если я танцевал, Тамара всегда приходила с какими-то чудесными полевыми цветами и с шоколадкой, с чем угодно, она ко мне как к ребенку относилась.

Однажды шел концерт. Я стою, греюсь, а одна народная артистка СССР в тот вечер танцевала «Умирающего лебедя». Она к этому моменту была уже дама корпулентная и, чтобы «прикрыться», нашила на свой костюм безумное количество перьев. Ноги худенькие, а все остальное в перьях. Ну и, как обычно, у этой балерины восемь поклонов перед публикой – минимум. Она туда-сюда, как челнок, бегает из кулисы на сцену задыхаясь. А Тамара, как обычно, подметает, гвозди какие-то собирает, что-то убирает, она вообще на месте никогда не стояла. И тут народная артистка СССР, забегая в кулису: «Ну что, Тамар, посмотрела?» Та говорит: «Посмотрела». – «И как?» – «Худеть тебе надо!» – выдала Тамара. «Да-да-да!» – неожиданно с готовностью закивала головой балерина и опять побежала кланяться. У меня просто дар речи пропал, даже представить не могу, чтобы эта артистка позволила кому-то сказать ей подобные вещи!

А Тамаре было можно. У нее в руках всегда находился молоток, или веник, или швабра, она же могла этим огреть. Когда кто-то что-то не то на сцене делал, Тамара не стеснялась, всех этих рабочих сцены гоняла.

Ей было уже много лет, когда ее племянник стал губернатором. В честь юбилея тетки он закатил шикарный банкет,

Тамара могла пригласить всех, кого хотела. Я тоже там был, говорил ей самые добрые, теплые слова. Мировая была Тамара, понимала в искусстве, и свернуть ее было невозможно.

34

В театре полтруппы по-прежнему находилось на больничном. На афише начала мая стоит «Лебединое озеро» с Н. Семизоровой и А. Фадеечевым в главных ролях. А Злого гения нет, ни одного Злого гения просто нет в театре!

Тут меня к себе вызывает новый завтруппой А. Ю. Богатырёв, захожу, а там и В. М. Гордеев сидит. «Нам сказали, что ты знаешь порядок». – «Знаю». – «Станцуешь?» – «Конечно, что не станцевать?» – «А что ты еще хочешь танцевать?» Я говорю, мол, то, то и то… Они посмеялись: «Иди!» Так я станцевал первый раз Злого гения в «Лебедином озере».

На представлении В. В. Васильева как генерального директора ГАБТа, которое проходило в зрительном зале Большого театра, я не был. Зато присутствовал на представлении В. М. Гордеева в Бетховенском зале: как говорится, и труба пониже, да и дым пожиже.

Вячеслав Михайлович появился уже с букетом цветов, в сопровождении каких-то женщин, видимо поклонниц, которые семенили рядом, аплодировали и кричали: «Браво! Браво! Браво!» Когда он уходил, они опять бежали за ним и опять аплодировали. Гордеев любил такие действа. На следующий день Вячеслав Михайлович – весь в белом, с очень яркими шерстянками на ногах – пришел на класс, встал на центральный станок и стал ходить каждый день заниматься. На тот момент ему было хорошо за 45. Кстати, Гордеев, который выпускался, как и я, у Пестова, никогда не упоминал его в списке своих учителей…

Надвигался 90-летний юбилей Л. М. Лавровского. В его программе школа должна была танцевать «Классическую симфонию», а театр восстанавливал «Вальпургиеву ночь» и «Паганини». Вывесили, по-моему, четырнадцать составов солистов на партию Паганини. Выписали всех, всех, всех, включая Владимира Деревянко, в то время танцующего директора балетной труппы театра в Дрездене. В конце длинного списка я увидел «Цискаридзе».

Репетировал балет своего отца М. Л. Лавровский. Но потом на репетицию пришел Васильев, стал переставлять, усложнять, в расчете на Деревянко, хореографию. Мне кто-то достал запись «Паганини» с Я. Сехом и М. Кондратьевой. От той постановки в

нынешней остались только танцы кордебалета и *adagio* главных героев. Остальное – каркас Л. М. Лавровского и вариации В. В. Васильева «на тему».

Между Лавровским-младшим и Васильевым возник конфликт, в котором какую-то роль сыграл и Ю. К. Владимиров. В общем, три главных Спартака СССР дико рассорились, вплоть до того, что Лавровского и Владимирова попытались уволить из ГАБТа. Но уволить народных артистов СССР, даже если ты сам являешься народным, оказалось, к счастью, невозможно.

Я уже говорил, что 13-е – мое любимое число. А на 13 мая в афише стояла «Баядерка». Меня опять вызывают и говорят: «Цискаридзе, ты же хотел станцевать Золотого божка?» – «Да!» – «Завтра оркестровая репетиция, послезавтра спектакль. Если на оркестровой прилично станцуешь – спектакль твой!» Я понесся в зал к Симачёву. На следующий день станцевал оркестровую, а потом спектакль. После каждой части моей вариации в публике раздавались аплодисменты. Уланова была в зале и осталась мной очень довольна. Васильев прибежал на сцену, стал меня поздравлять: «Боже, я когда ни приду в театр, все время ты танцуешь! Ты какую-то роль не танцуешь в этом театре?» Со стороны Владимира Викторовича это было, конечно, лукавством.

35

Первые три сезона своей работы в ГАБТе я сидел на верхних этажах, потом меня перевели на нижний этаж, где размещались солисты. У каждого артиста в театре есть свое место – гримерная, в которой находится твой личный стол и твой личный стул. Для артиста это – святое. В любом театре за стол и за место в раздевалке идут настоящие бои, не только в Большом, но и в Парижской опере, и в Мариинском, потому что это престиж. Есть раздевалки престижные, есть непрестижные, и, чем ты выше по положению в труппе, тем в лучшем месте ты сидишь…

История с моим местом заслуживает отдельного рассказа. Я уже говорил о том, что, придя в театр, попал в «молодежную» раздевалку. Но в какой-то момент я оказался «нигде». Пошел к Ю. Ю. Ветрову – завтруппой, а он: «Нет мест!» Мол, делай что хочешь! Услышав это, В. Л. Никонов, в то время заместитель Ветрова, сказал, что на этаже у солистов, он точно знает, есть два свободных места. Не поленился, привел меня буквально за руку к ребятам: «Примите Колю!» По лицам «хозяев» я прочитал, что ноги моей там не будет. Как только Никонов ушел, мне без стеснения объявили, что их гримерка мне не по «рангу», да и

«интересы» у нас разные. Придя в театр на следующее утро, я обнаружил свои вещи выброшенными в коридор.

Жаловаться я не пошел. Настроение ужасное, мама в реанимации. Стою в коридоре около расписания с вещами, тут меня окликает Наташа Довбыш: «Ты что тут с вещами стоишь?» – «Не знаю, что делать», – честно признался я. А мимо проходили Алёша Воронин и Серёжа Чувакин. Они к тому времени уже взрослыми артистами были, имели авторитет в труппе, спокойные, некрикливые, по-человечески очень симпатичные.

Поняв с полуслова ситуацию, они позвали меня в свою гримерку № 505, на 5-м этаже. Там, кроме них, сидели их однокашники: Дима Матрахов, Валера Очкин, Юра Соколов. Мало того что они меня приютили, ребята взяли меня, молодого, под свою защиту. Если в их присутствии на меня кто-то пытался «наехать», тут же раздавалось: «Что цепляетесь к Цискаридзе? А вы, как он, можете?!» Крикуны тут же замолкали. Иногда ребята сидели в гримерке и разбирали мои танцы, неизменно по-отечески замечая: «А наш-то лучший!»

Я уже рассказывал, что смерть мамы, ее кремация совпали с восстановлением «Золотого века», я танцевал Конферансье. А получая место в новой гримерной, надо обязательно «прописаться», то есть накрыть стол. На спектакле я гримировался на месте В. В. Васильева на этаже солистов, спускался с пятого на второй этаж. И вот, возвращаюсь к себе на верхотуру и вижу накрытую «поляну»! Ребята, поняв мою ситуацию, решили меня таким образом поддержать. Как я был им благодарен!

А когда с 1995 года у меня последовали одна премьера за другой, чтобы я со своей скромной зарплатой не вылетел в трубу, мы с ними накрывали «поляну» в нашей гримерной по очереди.

Потом я оказался в самой «козырной» раздевалке театра – № 202. В ней было пять мест, в свое время в ней сидели: В. Васильев, А. Годунов, Ю. Владимиров, Б. Акимов и В. Лагунов. Когда туда спустился я, там сидел по-прежнему, но уже в ранге педагога, Ю. К. Владимиров, А. Петухов, А. Уваров и его педагог Б. Б. Акимов.

Место, на котором теперь сидел я, принадлежало В. В. Васильеву. Сверху, над зеркалом, на стене долго еще висел его портрет с надписью: «Володе Васильеву 50 лет».

Я – суеверный человек. С того момента, как меня на васильевское место посадили, я стал танцевать один сольный спектакль за другим. Счастливое место! Как меня туда определили, я больше оттуда ни ногой, даже когда можно было уйти в отдельную гримерку. Я сидел за этим гримировочным

столиком все годы, пока работал в Большом театре, и даже землетрясение не могло бы меня с него сдвинуть.

Васильев несколько раз при мне заходил в свою бывшую раздевалку. Видел, что я за его столом сижу. Я, естественно, сразу же вставал, когда Владимир Викторович входил, это же его место. Но он неизменно говорил: «Нет, нет, нет, у тебя спектакль! Я здесь вот в уголке устроюсь…»

36

Поскольку, как я уже говорил, добрая часть труппы пересиживала смену руководства, взяв больничный лист, замен в это время было невероятное количество. Я постоянно что-то за кого-то танцевал. Однажды меня, в прямом смысле слова, сняли с массажного стола в театре – выяснилось, что кто-то сломался и его нужно срочно заменить. Так произошло и с «Паганини».

Меня вызвали к руководству и сказали, что все премьеры заболели, отказались и с завтрашнего дня мне надо готовить партию Паганини. Беру репетицию с Симачёвым. А ко мне в зал приходит другой педагог – Виктор Барыкин. Он был тогда в труппе правой рукой Васильева.

Я пошел к Гордееву, где до моего сведения довели, что я больше не имею права работать с Симачёвым и ходить в класс к Семёновой. Это было слишком! Они не поняли, на кого они напали. Забыли, что официально я артист балета 2-й категории. Мне терять нечего, и потому сказал: «Я буду ходить к Марине Тимофеевне и репетировать только с Николаем Романовичем». К этому моменту сын Симачёва – Саша Ветров – уже репетировал с Н. Б. Фадеечевым.

На следующий день в коридоре встречаю Николая Романовича: «Коленька, спасибо большое. Я знаю, что вы сделали, мне очень приятно. Но я вас очень прошу, у меня два сына в школе, они их не возьмут в театр». Причем чтобы было понятно: и Гордеев, и Богатырёв после смерти своих педагогов А. Н. Ермолаева и А. А. Варламова репетировали именно с Симачёвым. «Мы с вами будем втихаря встречаться и репетировать», – сказал Николай Романович.

На том и порешили. Официально я работал с Барыкиным, а втихаря встречался с Николаем Романовичем. У нас было несколько «тайных» мест: либо курилка, либо зал на 4-м ярусе, либо небольшой холл около Верхней сцены, из окна которого был вид сзади на квадригу с Аполлоном. Холл имел форму квадрата, там можно было прыгать.

Естественно, об этом узнало руководство. Но я уже научился отстаивать свои интересы. «Я хожу на официальные репетиции?» – спросил я. Мне говорят: «Да». «Тогда какие ко мне претензии? В свое свободное время я имею право делать то, что хочу». И меня оставили на какое-то время в покое.

Это был не каприз, я хотел и привык работать с профессионалами экстра-класса, я уже был избалован работой с ними. Одно появление в зале Симачёва у меня вызывало трепет, я двигаться начинал по-другому, думать, чувствовать. Он был очень сдержан, мог сказать несколько слов, которые меняли все в моем осмыслении партии, понимании конструкции мизансцены, в исполняемом движении. Для меня этот уровень сотворчества с педагогом был важен на протяжении всей творческой карьеры, и этому принципу я никогда не изменял. Как говорится, из всего хорошего я всегда выбирал только лучшее.

37

12 июня 1995 года, в День России, в Петергофе открывались фонтаны. Но мэр города А. А. Собчак решил закатить сумасшедший праздник и открыть эти фонтаны для царской фамилии Романовых 11 июня.

По этому поводу в столицу Российской империи съехались представители самых знатных русских фамилий со всего мира во главе с супругой Владимира Кирилловича Романова, считавшегося главой Российского императорского дома, Леонидой Георгиевной Багратион-Мухранской. К слову, она, как и я, родилась в Тифлисе. Однако наше руководство, посылая меня туда в самый разгар спектаклей, где я исполнял ведущие партии, едва ли исходило из этих высоких соображений.

Концерт в Петергофе был небольшой, но очень солидный, не считая какого-то массового номера «Русского балета», которым руководил Гордеев. И среди очень именитых артистов – мы с Людмилой Семенякой с «Седьмым вальсом» Ф. Шопена.

Для Люды это был знаковый момент. Потому что ровно двадцать пять лет назад именно в Петергофе, в июне месяце, состоялось ее первое выступление в качестве артистки Театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Она танцевала «маленьких лебедей». И хотя у нас была большая разница в возрасте, Люда находилась в великолепной форме – худенькая и стройная. Когда мне сказали, что я буду танцевать с самой Людмилой Семенякой, я был просто счастлив. В детстве ее фантастическая Аврора в «Спящей красавице» потрясла мое воображение.

На репетиции Семеняка вела себя очень корректно, я ее побаивался, в труппе у нее была слава взбалмошной и непредсказуемой балерины.

Мы ехали в Петербург «Красной стрелой». Люда сказала, что ночью нас могут обворовать, и потому сразу закрыла дверь купе. Пробуем ее открыть – не получается. Семеняка вдруг заголосила так, что сбежался весь вагон. Когда открыли купе, проводница сказала: «Извините, пожалуйста, эта дверь не работает, потому что у нас поезд идет в последний путь, весь состав списывают». Я предложил Люде с кем-нибудь поменяться местами. Где-то рядом ехал Гордеев. Но она наотрез отказалась, сказала, что будет ехать только со мной и я ее буду защищать.

Только Люда успокоилась, как в наше окно попадает камень, тогда такое хулиганство было обычным делом. Но стекло, к счастью, дало трещины только снаружи. Снова крик Семеняки, милиция – в общем, какой-то ад. Наконец все затихло, но не Люда. А у меня позади целый день репетиций, а она меня все за плечи трясет, типа: «Слушай…» В общем, в какой-то момент меня все-таки вырубило. Я проснулся, когда проводница настойчиво стучала в нашу дверь. Мы подъезжали к Петербургу.

Поселили нас по тем временам шикарно, в гостинице «Приморская». Дали два «люкса» с дверью между номерами. Люда все время чего-то хотела. Мы долго менялись номерами, хотя они были абсолютно одинаковые. То у меня вид лучше, чем у нее, то кровать мягче… Очумев, я сказал: «Людмила Ивановна, мне все равно, спите на обеих кроватях, а я на диванчике посплю. Я дико хочу спать».

Ближе к вечеру нас привезли в Петергоф. После семи лет реставрации открылся фонтан «Большой каскад». Ни одного постороннего человека, весь Петергоф – как на ладони. Я в своей жизни такой красоты не видел. Мы с Людой обошли весь парк. У подножия фонтанного каскада «Шахматная доска» была сооружена сцена, положен линолеум. Белые ночи, волшебство…

Но места, чтобы нам разогреться, не было. Гравий везде. И тут началось. Чтобы себя завести на выступление, Семеняка должна была обязательно с кем-то поругаться, и жертвой на этот раз она выбрала меня. Вокруг одни народные артисты, не на них же собак спускать. Я просто опешил от неожиданности, эта женщина только что была ангелом! Наконец заиграла музыка, мы вышли на сцену. И все комары Петергофа, рассчитанные на тысячи людей, сосредоточили свое внимание на нас. Я хоть в рубашке с длинными рукавами, а у Люды в «шопеновке» весь верх открыт. Смотрю, а ей на плечо один комар уже уселся, а другой примеривается, и она – раз, стряхивает их…

Номер закончился – все получилось, покланялись. Только я выдохнул, Семеняка опять наговорила мне гадостей, типа, ничего не умею, плохо держал, и убежала в слезах в неизвестном мне направлении. Честно сказать, я был не против…

Мэр Санкт-Петербурга А. А. Собчак был, конечно, человеком с большим размахом, устроил в Петергофе грандиозный праздник в духе XVIII века с роскошным фейерверком, который начался в полночь. Притом что нас там всех от силы, вместе с высокими гостями, было человек пятьдесят. Банкет проходил в Золотом зале Большого дворца. Я переоделся в приличную случаю одежду, ко мне тут же в вечернем платье подлетела счастливая Семеняка. Стоя в окружении народных артистов, она кокетливо говорила Святославу Бэлзе, который вел концерт: «Слава, скажите, Коленька – он фантастический партнер, как мне было удобно, я порхала!»

Банкет был просто сногсшибательный, с черной икрой, фазанами, осетрами, лебедями, шампанское лилось рекой, ни один олигарх себе подобной роскоши в то время, по-моему, не позволял. А на улице-то голодные люди, страшная нищета…

Последний раз я был в Петербурге в 1987 году, когда поступал в училище, город в марте произвел на меня угнетающее впечатление. Но Петербург 1995 года! Это был полумертвый, ободранный город. Когда мы с Людой пытались позавтракать, даже в «Приморской» еда просто не прожевывалась.

Из Петергофа нас везли на «мерседесах». Понятное дело, народные артисты – Семеняка, Гордеев, а с ними я – 2-й кордебалет. Мама в таких случаях говорила: «Фик-фок и сбоку бантик». В этом случае «сбоку бантиком» оказался я. Когда мы доехали до Дворцовой площади, мосты были разведены, Петербург же, но в 03.00 их должны были свести. Все вышли смотреть на эту красоту, и я тоже.

На следующий день у нас в Большом театре был выходной, потому мы уезжали только вечером, на «Красной стреле». Люда, в которой больше ничто не напоминало вчерашнюю фурию, решила пойти в свое родное Вагановское училище. На протяжении всей поездки я только и слышал: «Мой Петербург, я здесь родилась, я здесь ходила, я здесь дышала…» Потому я с радостью направился в другую сторону: погулял по Эрмитажу, добрел до Русского музея, благо тогда не было много туристов, иди куда хочешь. Вечером на Московском вокзале сели в поезд. Я ехал как на казнь, предчувствуя, что на этот раз живым от Семеняки я не уйду. Но, как только мы с Людой вошли в купе, на его пороге появилась какая-то тетка. Она слезно попросила меня поменяться с ней местами. Не хотела ехать одна с незнакомым мужчиной в купе.

Люда оказалась единственной женщиной в нашем вагоне. Я, не помня себя от счастья, заорал: «Да!» Скорость, с которой я совершил этот обмен, была настолько высокой, что растерявшаяся Люда даже не успела схватить меня за ногу.

Ночью я выспался, и, когда в Москве вышел из поезда, Людина соседка бросилась ко мне: «Как много разговаривает ваша знакомая!» Пока мы ехали в такси, Семеняка щебетала: «Боже, какая я счастливая! Я танцевала с настоящей звездой, это наше будущее, это наше всё!»

38

15 июня 1995 года Большой театр посетила принцесса Диана. Мы с Инной Петровой танцевали «Сильфиду». Это не то, что мне дали такой ответственный спектакль, – я снова танцевал по замене, я был «позовите Колю, сейчас он станцует!».

К тому моменту принцесса уже находилась в разводе, ее визит не являлся государственным, но был официальным, и потому все пункты протокола строго соблюдались. Всюду работала служба безопасности. На сцене разрешили находиться только тем артистам, которые были заняты непосредственно в том или ином акте, – ни одного постороннего. Как только я заканчивал свой эпизод и уходил за кулисы, меня встречал секьюрити и находился рядом до тех пор, пока я опять не выходил на сцену.

Когда балет завершился и закрыли занавес, нас попросили остаться. Диана выразила желание поблагодарить артистов. Оказалось, что по протоколу она не имела права никого выделять, всем нужно было произнести одни и те же вежливые слова и пожать руку. Даже преподнесенные от нее букеты были у всех одинаковые.

Принцесса была очень любезна, выглядела довольной. Все шло как положено до тех пор, пока она не оказалась около артистки, исполнявшей партию Мэдж. По сюжету балета Мэдж – злая колдунья, которая дала Джеймсу волшебный шарф, погубивший сначала Сильфиду, а затем и его самого. Неожиданно остановившись около Мэдж, Диана с ироничной улыбкой вдруг сказала: «Вот ВЫ точно знаете, как НАДО обращаться с мужчинами!»

Пока принцесса обменивалась какими-то словами с нашим руководством, ко мне подошла ее личный переводчик и тихо сказала: «Николай, принцессе хотелось бы вас выделить, но она не имеет права делать это при всех. Вам в гримерную уже отнесли

от нее подарок и цветы».

В раздевалке меня ждал огромный букет с частной визитной карточкой принцессы и маленькая изящная медаль с ее изображением. Булавку, которой была приколота визитная карточка Дианы, я храню. Она нашла свое место на сумочке с нитками и иголками, в театре это незаменимая вещь. И потому булавка Дианы всегда была со мной, на счастье…

39

После визита принцессы Дианы прошло лишь несколько дней, когда Васильев вызвал меня на репетицию «Паганини». Прихожу, вижу стоит Владимир Викторович с Барыкиным. Ну, думаю: та-а-ак, все понятно! И правильно подумал. Мне сказали, что на первый спектакль приедет танцевать Володя Деревянко, а все остальное танцую я: все генеральные и вторую премьеру.

А Паганини – не самая простая роль, потому что балет идет минут тридцать без остановки, и главный герой почти все время находится на сцене. Репетиции шли подряд: утром, днем и вечером. Моей партнершей была Леночка Андриенко, она очень легкая, но как-то мы не слишком ловко сделали одну из поддержек, и у меня в шее что-то защемило.

До этого момента я даже не знал, где в театре находится массажный кабинет. На гастролях я иногда приходил к нашему массажисту Борису Праздникову, типа икру свело, а тут серьезно – шея. Думаю, надо зайти к Боре.

Он меня посмотрел, что-то где-то нажал, пальчиками поводил, и я понял, что стал нормально дышать и что моя шея может нормально двигаться. Праздников был потрясающий профессионал, гениальный мануальщик! После этого случая мы стали с Борей дружить. Он много раз спасал меня, учил, как правильно распоряжаться своими мышцами, когда расслабиться, когда напрягаться. Ведь сам Праздников из спортсменов, все об этом знал.

Но вернусь к «Паганини». Приехал Володя Деревянко, я был невероятно счастлив, мог хоть какую-то репетицию не танцевать. А то прогоны идут, составы кордебалета меняются, а я один. Володя станцевал премьеру, на следующий день танцевал я. Пришел Симачёв, остался очень доволен.

С Паганини получалось так: утром я репетировал с Барыкиным, а днем втихаря с Николаем Романовичем, вечером с Васильевым. На прогоне Симачёв садился где-нибудь в углу, чтобы никому не бросаться в глаза, а потом мы с ним встречались

и репетировали.

В «Паганини» есть сцена одиночества, а как это изобразить? Васильев показывал, у него своя координация, пропорции, а когда я начинал то же самое делать, получалась какая-то жуткая глупость. К тому же мне 21 год и опыта присутствия на сцене по-настоящему еще не было. И конечно, всю эту работу со мной «незаконно» проделывал именно Симачёв.

Во время «Паганини», то ли на генеральной, то ли на премьере, Васильеву что-то от меня понадобилось. Он зашел в премьерскую гримерную, меня там нет. «А где Коля?» – спросил Владимир Викторович. Ему говорят: «Ну, он же всегда на вашем месте». Васильев пошел в свою бывшую гримерную, а я там. Я встал, а он мне вдруг и говорит: «Оставайся здесь навсегда!» Он мне сам отдал это место – место главного премьера Большого театра. К вечеру все его вещи исчезли, и я внес свои.

Как-то мы с Инной Петровой сидели, болтали, она и говорит: «Слушай, Колька, когда ты закончишь танцевать, ты, наверное, с ума сойдешь!» Я засмеялся: «Знаешь, я могу представить, что закончу танцевать. Но что я кому-то отдам свой стол! Этого я представить себе не могу!» «Ну хорошо, – засмеялась Инна, – заберешь его домой. Когда я тебя увижу в коридоре несущим стол, я пойму, что ты закончил танцевать!»

Танцуя «Паганини», я мечтал о «Легенде о любви». В сентябре следующего сезона планировалась моя долгожданная премьера. Мы с Симачёвым опять-таки тайно продолжали готовить партию Ферхада.

Но до осени еще надо было дожить. Летом Bolshoi Ballet во главе с Гордеевым отправился на гастроли в Японию. В репертуаре было: «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Корсар». Васильев прилетел только на открытие, он наверняка поинтересовался: «Кто открывает гастроли?» Ему сказали: «Грачева, Уваров, Цискаридзе». Шикарный же состав. И что? А то, что Цискаридзе там из восемнадцати «Лебединых» вышел три раза – на премьере и двух визитах каких-то титулованных японских особ, это никого не волновало.

Кроме Злого гения, я постоянно танцевал что-то в глухом кордебалете, выносил сундук в «Корсаре». Мне казалось, что меня уже ничем в театре невозможно удивить, а нет! Когда в «Дон Кихоте» меня поставили в «Джигу», это было нечто. Дело не в моих амбициях. Образно говоря, наше руководство скрипкой Страдивари кололо дрова!

«Джига» – вставной, чисто эстрадный номер, который поставил Р. Захаров. Он никогда не пользовался успехом. Никто никогда вообще не понимал, зачем эта нелепая пляска в кабачке трех подвыпивших асоциальных типов и девицы с «пониженной социальной ответственностью» есть в этом балете. Его обычно исполняли кто-то из корифеев, чаще всего маленького роста, косые-кривые.

В Японии у меня было тринадцать выходов в «Джиге»! Заключительным балетом японских гастролей оказался «Дон Кихот». Такой спектакль называется «зеленка», артистам на сцене позволяются разные смешные вольности. Была такая традиция в Большом театре. Мы тогда много что напридумывали для этой «зеленки». Там слугами Гармаша вышли ведущие солисты труппы – А. Уваров и С. Филин, вместо двух подруг Китри вышли четыре…

Я решил по-настоящему оторваться. Прилепил себе нос и загримировался под главную героиню балета – Китри. В какой-то момент, когда все расходились, мы с ней оставались сидеть на сцене вдвоем в одной и той же позе, народ вокруг и за кулисами просто погибал от смеха. Я, не сдерживая себя, кидал большие батманы, ударяя коленом себе по лбу, – в общем, веселился, как

мог. И вместо своей комбинации, я, как Китри, лихо прыгал в «кольцо».

В антракте на сцену прибежал Гордеев, он был вне себя от злости, кричал, что за «это безобразие» с нас со всех снимет деньги. Ну нет у человека чувства юмора, что сделаешь?

Понятное дело, что «Джигу» с ее кривлянием и канканированием после партии Паганини меня не просто так заставили плясать – решили унизить, обидеть, зацепить. Гордеев ведь очень ревнивый человек. Находясь рядом, нельзя было не шагать с ним в ногу. А в моих глазах Вячеслав Михайлович никогда не видел восторга.

41

Через какое-то время после своего назначения Гордеев собрал довольно солидную группу артистов, включая народных, в своем кабинете и начал читать лекцию о том, как надо ответственно работать, серьезно относиться к своим обязанностям… Все молча слушали длинную речь художественного руководителя, который сидел в кабинете Григоровича, даже мебель не переставив, почти закинув ногу на его стол! Смотреть на это было просто невыносимо. Гордеев за столом Григоровича – это уже само по себе было нонсенсом.

Он все вещал, вещал, вещал… И вдруг Марк Перетокин ему и говорит: «Скажите, пожалуйста, а вы это все нам говорили или… или мы кому-то должны это передать?» Мы просто полегли от хохота, несколько минут в бывшем кабинете Грига стоял наш стон.

Вячеслав Михайлович решил бороться и за дисциплину на классах. Всех заново перераспределили по педагогам. Я попал в класс к Барыкину, но продолжал ходить к Семёновой. Меня вызывали, объясняли, что я теряю прыжок, квалификацию, что я никогда не буду танцевать. В общем, стращали, как могли. Пришлось мне, несчастному, какое-то время ходить на два урока – сначала в класс Барыкина, потом к Марине Тимофеевне.

В театре появились и другие новшества. Утром, когда артисты приходили на урок, дверь зала запиралась на ключ, чтобы никто с класса раньше времени не ушел, чтобы все делали прыжки, как в коллективе «Русский балет», которым продолжал руководить Гордеев.

Вячеслав Михайлович любил повторять, что «Русский балет» танцует лучше, чем Большой театр. И, видимо, поэтому, придя на руководящий пост в ГАБТе в марте, уже в апреле он провел

юбилей своего коллектива на сцене Большого театра. У нас в спектаклях главные партии стали исполнять его артисты. А мы ездили в Кузьминки, чтобы бесплатно участвовать в концертах «Русского балета». Я, как дисциплинированный человек, регулярно что-то там исполнял.

В один прекрасный день все старшее поколение артистов труппы, почти пенсионеры, которые уже выходили на сцену не иначе как в мышах в «Щелкунчике», – в основном это были ученики Пестова разных выпусков – явились на утренний класс в белых носочках, белых туфельках и с сеточками на голове… Весь театр сотрясался от хохота.

Я раздражал Гордеева и тем, что являюсь откровенным поклонником Надежды Павловой. Я из-за Павловой в балет пошел! Ее фотографиями, вырезанными из всевозможных журналов и газет, были обклеены стены моего детского шкафа, ее роскошное *ecarté* спасало меня в дни отчаяния, давало силу и надежду, что я буду танцевать, и не в каком-нибудь, а в Большом театре.

Когда на видео я в сто первый раз смотрел *pas de deux* из «Дон Кихота», то с нетерпением ждал выхода не Гордеева, а Павловой в арфовой вариации Китри. Нашими детскими кумирами в школе были М. Лавровский и В. Васильев. Я никогда не слышал, чтобы у кого-то в кумирах ходил Гордеев.

42

Назначенный день моей премьеры в «Легенде о любви» становился все ближе. Партия была практически готова, но планы руководства внезапно изменились. Сославшись на то, что в афише стоит несколько спектаклей «Паганини», а я – единственный исполнитель, меня с «Легенды» сняли…

Про обещанный вечер балетов М. Бежара, назначенный на 25 декабря, никто не вспоминал. Решили возобновлять «Ромео и Джульетту» Л. Лавровского. Уланова отказалась в этом участвовать категорически. Она сказала, что этот балет умер, что эта эстетика ушла, что она не хочет ни с кем ничего репетировать. Меня выписали на роль Меркуцио.

Честно говоря, я очень не хотел готовить эту партию. Мне не нравилось, что там нет танца, всё на каблуках, сплошная пантомима. После Меркуцио в балете Ю. Н. Григоровича Меркуцио Л. М. Лавровского казался мне совсем неинтересным.

Начали репетировать с Барыкиным, ничего не получалось. Я понимал – не хватает педагога, и мы снова втихаря стали

работать с Симачёвым, встречаясь в холле за колесницей Аполлона. Тяжелее всего для понимания оказалась смерть Меркуцио. Ты являешься центром гигантской мизансцены, огромной пластической фрески. Как себя вести, что делать? Этому меня никогда не учили. В итоге я позвонил Улановой. И она начала со мной об этом разговаривать тихим-тихим голосом.

Вообще звонки Галине Сергеевне – это отдельная «песня». Звоню, она берет трубку и говорит: «Здравствуйте, кто ее спрашивает?» Представляюсь, понимаю, что Галина Сергеевна голос изменила. Если она хотела со мной разговаривать, следовала фраза: «Сейчас я посмотрю…» А если звучало: «Ее нет дома», значит, разговор не состоится. Семёнова бы в жизни так не сделала, она просто не сняла бы трубку. Тут другой характер.

А пока Галина Сергеевна вела со мной пространные телефонные беседы на тему Меркуцио, в театре полным ходом шли репетиции. На одной из них со мной в зале оказалось четыре разных состава исполнительниц служанок, включая С. Звягину и Л. Трембовельскую. А у Меркуцио три танца со служанками. Каждая исполнительница показывала свой вариант. И в какой-то момент эти дамы очень преклонного возраста начали так ругаться и спорить, что я почувствовал – может дойти до рукопашной. А все споры – сделать два притопа, три прихлопа или три прихлопа, два притопа.

И все вместе они требовали, чтобы в сцене смерти Меркуцио я несколько раз, словно пружиня, опирался на шпагу, в музыке – пам-пам-пам, потому что Сергей Корень так делал! Корень делал так, все остальные так не делали. Они любили Кореня, значит, надо было обязательно – пам-пам-пам!

Я скомандовал: «Так, стоп!» А мне-то, на минуточку, двадцать один год всего. И сказал: «Значит, так, будем делать так, как на видео». У меня была запись с Н. Бессмертновой и М. Лавровским, целиком спектакль. Они, конечно, дружно сказали, что я хам. «Я неделю пытаюсь выучить порядок, и неделю не понимаю, что вы от меня хотите!» – воскликнул я в отчаянии.

Да, забыл, труппу начали учить фехтованию на шпагах. Шпаги были как настоящие, из тяжелого металла. Из закромов театра достали потрясающую старинную бутафорию, костюмы.

В I акте у меня был костюм, в котором танцевал С. Корень, потом Н. Попко: рукава и вставка на колете из настоящего золотого шитья, взятого, видимо, из каких-то заповедных сундуков. А на II акт полагался черный костюм, который мне не нравился ужасно. Я был такой тощий, что без двух черных трико на сцену не выходил. У меня и так очень тонкая щиколотка. Я сейчас все время шучу, когда танцую в Михайловском театре

вдову Симон в «Тщетной предосторожности»: щиколотка выдает в мамаше бывшую приму-балерину.

В те годы при росте 1,85 см, весе 64 кг, объеме талии 66 см. И когда на сцене я подходил к Тибальту – Саше Ветрову, было понятно, что он меня просто одним пальцем зашибет, без всякого поединка.

Для того чтобы хоть как-то решить проблему черного цвета в костюме II акта, я решил расшить его и свою шапочку черным стеклярусом. Я же книгами интересовался, принес в мастерские «свой» Ренессанс. Не знаю, почему П. Вильямс сделал самого богатого персонажа Шекспира во II акте самым бедным. Меркуцио же родственник Герцога, он очень богатый человек. Когда я готовил Меркуцио в балете Григоровича, ходил в библиотеки, занимался шекспироведением. У меня все тетрадки с изысканиями сохранились. Интеллектуально я был приготовлен. Сейчас я смотрю на видеозапись, прилично танцую, правда. Но тогда у меня было ощущение, что это какой-то ужас, что я участвую в каком-то маскараде. Хочется танца, танца хочется! А меня все в каблуки, в каблуки!

Я эту роль долго доводил до ума, потом в театре появилась Уланова. Она стала со мной тихо, неспешно репетировать, но это случилось позднее. До премьеры «Ромео и Джульетты» Галина Сергеевна в театр не приходила. 25 декабря я танцевал Меркуцио в балете Л. М. Лавровского.

Сегодня этот спектакль идет только в Мариинском театре. Он мне там категорически не нравится, в нем и людей жидковато, и половины декораций нет. А в Большом театре это был грандиозный, безумно красивый балет. Вся труппа была занята. Когда начинался бал у Капулетти, только слуг – миманса было на сцене столько, что мы в кулисах не могли разойтись.

43

31 декабря я уже традиционно танцевал «Щелкунчик». 2 января, в день рождения Ю. Н. Григоровича, опять станцевал «Щелкунчик». И тут выясняется, что вместо обещанных Бежара и Баланчина свои хореографические опусы будет ставить Гордеев. Всех обязали ходить на его репетиции. Называлось это «Вечер современной хореографии». В I акте разные номера, во II акте – одноактный балет «Последнее танго в Париже».

В дивертисмент входил номер на музыку «Пассакалии» Г. Ф. Генделя, два танцора изображали Скрипача и Рок. Тот артист, который Рок изображал, то есть я должен был все время

висеть на шее у своего партнера… Главные роли в «Последнем танго в Париже» разобрали: Грачева, Перетокин, Филин. Там фигурировал еще труп жены главного героя, его изображала Ира Семиреченская, моя одноклассница. Меня назначили на роль Смерти.

Я решил срочно заболеть и потратить это время с пользой. У меня всегда были проблемы с носом – кривая перегородка, не позволявшая нормально дышать. И под предлогом исправления перегородки я всю сознательную жизнь мечтал свой родной нос снести к чертовой бабушке. Я решил, что перед госэкзаменом в школе сделаю операцию в Тбилиси. Рядом с нашим домом находился знаменитый «завод» по изготовлению носов. Был такой доктор Цопе, у него оперировался весь Советский Союз, все армянки, грузинки… Люди входили туда с одним носом, выходили с другим, аккуратным, но у всех одинаковым.

Я хотел лечь в клинику на весенних каникулах, чтобы предстать перед Григоровичем уже с новым лицом. Услышав про мои планы, мама воспользовалась тяжелой артиллерией – вызвала Пестова. Вдвоем они вопили так, что от моей идеи пришлось отказаться.

Теперь настал самый что ни на есть подходящий момент. После операции мне целый месяц нельзя будет прыгать. Влад Костин помог найти клинику, посадил на поезд и отправил меня в Санкт-Петербург. В Петергофе, недалеко от Большого дворца, там, где раньше размещались госпитали, до сих пор есть эта больница. А в ней отделение пластической хирургии, где оперировались многие известные артисты Советского Союза, естественно это не афишировалось.

Кстати, Гордеев всем рекомендовал делать пластическую операцию, считал, что мы все некрасивые и что все должны быть блондинами. Добрая часть кордебалета, мужчины и женщины, покрасились в «блонд». А я, мало того что «чернавка», еще и с грузинским носом.

Операцию мне сделали в день приезда. Докторам пришлось в прямом смысле слова раздолбить мой нос и собрать его заново. Во-первых, они выправили перегородку, я мог теперь свободно дышать, а во-вторых, очень деликатно подкорректировали форму.

Утром я открыл глаза, а у меня черные синяки вокруг глаз и красные склеры. Врачи за голову схватились, оказалось, проблема с сосудами. Вместо лица у меня образовалась «будка».

На второй день после операции, с сотрясением мозга, неизбежным последствием такой процедуры, я пошел гулять по Петергофу. 1996 год, людей нет, туристов нет, ты один. И слава богу, что не было народа. Потому что «будкой» дело не обошлось:

гипс на лице и ватой заткнут нос, который постоянно кровит.

Ну не лежать же целыми днями. Зимой в Петергофе я был первый раз. Снега насыпало очень много, сугробы мне по грудь. Погода минус двадцать, не меньше. Красота неимоверная, весь Финский залив затянут льдом, солнце и мороз. Очень красиво! Жаль только, все статуи под деревянными колпаками.

Я гулял по парку с наслаждением, спустился по лестнице, вижу, неподалеку от меня идут две женщины. Чтобы не пугать прохожих, я капюшон на лицо низко натягивал. И тут слышу, как одна другой рассказывает, что здесь стояла сцена, был потрясающий концерт, «и приехала Люда Семеняка с красавцем грузином». На этих словах я, конечно, выглянул из-под своего капюшона. Женщины: «А-а-а!» – «Алло, этот красавец грузин – я, это я!» – хотелось крикнуть мне. Но женщин, понятное дело, тут же сдуло в неизвестном направлении.

…Незадолго до Нового года муж Н. Ананиашвили Гия Вашадзе вместе с Лёшей Фадеечевым собрал небольшую группу артистов на несколько выступлений в Норвегии, меня тоже пригласил. Потом в Грузии Гия сделал сумасшедшую карьеру, заняв при М. Саакашвили пост министра иностранных дел, по-моему, даже в президенты баллотировался…

Но вернусь к Норвегии. В этой поездке я сдружился с Ритой Куллик, той самой, которой я ребенком в Тбилиси на «Дон Кихоте» подавал бубен, и ее мужем Володей Кимом. Оказавшись в петергофской больнице, я им позвонил. Они стали делать мне пропуска на спектакли Мариинского театра. Я приезжал утром в Петербург, днем Русский музей или Эрмитаж, вечером Мариинский театр, то опера, то балет, то в гости к Рите с Володей.

Ребята к моей внешности привыкли, а вот Татьяна Терехова, знакомясь со мной, не сдержалась: «Боже, у тебя что, взорвалось лицо, что ли?! Выглядишь так, как будто тебя отлупили в подворотне!» Это годы, когда по Питеру ходить по ночам было просто опасно. Я-то сплю в Петергофе – после «Раймонды» последней электричкой в Петергоф! Отчаянный мальчик решил, что с таким лицом к нему ни один бандит не пристанет – испугается.

Раз с моей питерской подругой зашли съесть по бургеру около Московского вокзала. Купили все, а когда сели, увидели, как люди за соседними столиками быстренько собрали свои вещички и ушли. На меня невозможно было смотреть. Но были в моем положении и позитивные моменты. Например, часто спрашивали: «Не надо ли принести воды?» Ко мне сердобольно люди относились, место уступали в автобусе, в электричке.

Однажды кто-то из знакомых сказал, что в «Раймонде» дебютируют две очень способные ученицы ведущего педагога Вагановской академии Л. В. Ковалевой – Софья Гумерова и Диана Вишнёва. Я пошел. Оказалось, это был и дебют Насти Волочковой в партии Раймонды. Она очень хорошо танцевала, мало того, красоты была необыкновенной. Вот так, благодаря носу, состоялось мое знакомство с молодыми звездами Мариинского театра.

44

Прошла неделя. Я уезжал из Петербурга не только с исправленным, дышащим носом, но и напитанный искусством. Приехал в Москву, заниматься мне было нельзя, я лежал дома, прекрасное было время. Но из театра, где вовсю шли репетиции «Вечера современной хореографии», постоянно звонили: «Приди учить порядок, приди учить порядок!» Я честно говорил: «Я не могу, у меня еще не все зажило!»

Когда я там наконец появился, люди шарахались, гипс уже сняли, но отек и страшные синяки вокруг глаз еще не прошли. Даже Семёнова, увидев мое лицо, вскрикнула: «Господи!» – и тут же рассказала анекдот: один мужик женился, его друг спрашивает: «Ты женился, какая твоя жена?» – «Все говорят, что на Богоматерь похожа. У тебя есть фотография?» – «Есть». – «Ну, покажи». Он берет фотографию, смотрит и в ужасе восклицает: «И правда! Матерь Божья!» Потому, когда Марина на меня в таком виде смотрела в классе, все время повторяла: «Матерь Божья!»

Не дожидаясь, когда я окончательно приду в себя, на 23 февраля мне поставили Джеймса в «Сильфиде». Синяки закрасили гримом, но, так как я не оправился от сотрясения, «точка» во время вращений и прыжков у меня не находилась. Два *tours* и *pirouettes* я делал зажмурившись. Моей партнершей оказалась Нина Семизорова, по-моему, она дебютировала в этой партии. Нина репетировала с Улановой, и тут я появляюсь, весь такой «красивый»…

Эта «Сильфида» оказалась очень забавной. Весь зрительный зал был заполнен юношами в военной форме. Может, какие-то военные училища привели на «культпросвет». Спектакль был «целевой», то есть все билеты на корню выкуплены какой-то организацией. Клакеров в тот день не впустили в театр, аплодисменты раздавались только после команды, что-то типа «у!». И что самое смешное – когда открылся занавес, нас, артистов, буквально «срубил» запах свежечищенных армейских

ботинок.

В общем, кое-как мы с Ниной закончили этот спектакль. Стою, а меня шатает. Получилось, что я меньше чем через месяц после операции на сцене оказался. Подошла Галина Сергеевна: «Колечка, вы так хорошо танцуете, но играете вы не то». – «Галина Сергеевна, а что делать?» Она говорит: «Ну, вам надо как-то заняться актерским мастерством, познанием…» Она добрые слова говорила, умные. «Скажите, а вы мне можете помочь?» – взмолился я. К этому времени Симачёв стал редко появляться в театре, приходил и исчезал, приходил и исчезал. Я остался практически без педагога, с Барыкиным у меня по-прежнему ничего не получалось.

Уланова, видимо, поняла, что я в отчаянии, и говорит: «Возьмите репетиции, давайте просто с вами поучимся». Когда я пришел в канцелярию и выписал репетицию – «Уланова, Цискаридзе „Сильфида“», никто не поверил, что Галина Сергеевна придет.

Кроме того, для этих репетиций на один час нам давали неудобное для Улановой время, в 16.30 или 17.00, в маленьком зале № 4 наверху. Это был не ее уровень. А Уланова раз приехала, два приехала, пять приехала, шесть приехала…

Иногда мы с ней сделаем одну мизансцену из «Сильфиды», потом она отпускала пианиста, и мы с ней беседуем. Потом стали какие-то этюды делать. Она учила меня точности жеста. Например, «нет», которое Джеймс говорил своей невесте Эффи, было одним, «нет» Медж – другим, «нет» Сильфиде вообще иначе выглядело. «Понимаете, если вы поднимите руку слишком высоко, это будет уже громкий жест, вы Сильфиде не можете так крикнуть», – объясняла Уланова.

Разобрав партию Джеймса по косточкам, я набрался смелости и сказал: «Галина Сергеевна, у меня никак не получается сцена смерти Меркуцио…» И мы стали ее переделывать.

Барыкин, который официально считался моим педагогом в классе и моим педагогом-репетитором, очень обижался, что его на эти репетиции никто не зовет. Здесь же еще «ярмарка тщеславия» – кто растит звезду. А что ее выращивать, она уже сама по себе ходит, эта звезда. К тому же я по-прежнему, каждый день, ходил на класс к Марине Тимофеевне. В общем, наживал себе врагов. Сначала на меня смертельно обиделся Акимов, когда я начал ходить вместо его класса к Семёновой, теперь на меня обижался Барыкин…

Руководство меня всячески отговаривало от семеновского класса, а когда увидели, что я репетирую с Улановой, просто взбесились: «Ты что, с ума сошел? Это что такое?»

Еще немаловажный факт. Между Галиной Сергеевной и Мариной Тимофеевной много раз возникали стычки по поводу учениц, кто с кем работает, кто у кого учится и так далее. Однажды класс закончился, и Марина мне при всех говорит: «Слушай, звонила твоя Бледная Моль, просила разрешения с тобой поработать» (Бледной Молью Уланову прозвали в годы ее учебы в балетной школе). Я прям зажался, у всех появилась «добрая» улыбка на лице, понимая, что сейчас от меня будут отлетать части тела и вылетать в окно. И вдруг Марина говорит: «Ты пойди послушай, она баба умная, глупого не скажет!» Меня потрясло, что Уланова решила позвонить Семёновой, чтобы спросить разрешения со мной поработать.

Через каждые два-три дня Марина интересовалась: «Ну что, что эта Гертруда тебе нового рассказала?» – или – «Что наша Бледная Моль, какие новости с полей?» Я ей рассказывал, Марина одобрительно кивала: «Ну-ну, молодец! Ты ее слушай внимательно, она это хорошо знает».

Надо отдать должное, Семёнова ко мне относилась вообще по-другому, чем ко всем остальным артистам из ее класса. Конечно, спуску мне Марина не давала, но это не значило, что меня обидели. Это значило, что мне очередной раз показали границу допустимого.

Все в театре были страшно удивлены, что Семёнова не устроила скандала из-за того, что я репетирую с Улановой. Марине не нравилась моя ситуация с Барыкиным, она понимала, что мне нужен другой педагог. Постоянно повторяла: «Тебе бы Колю попросить Фадеечева…» В смысле Николая Борисовича Фадеечева, одного из ведущих педагогов-репетиторов ГАБТа. Я только пожимал плечами: «Марина Тимофеевна, как вы это себе представляете?» Она не унималась: «Ну, этот не может, он не может, ты понимаешь?» – «Я сам это понимаю, но ничего тут не сделаешь…» – «Ну ладно, иди», – недовольно бурчала Семёнова.

45

В Тбилиси в те годы я ездил не раз. Надо было оформлять наследственные бумаги, от квартиры до кладбища. В ноябре 1995 года мне предстояло станцевать там две «Сильфиды». Это был мой первый приезд в Грузию в качестве артиста балета Большого театра. А на дворе холод дикий, ничего не отапливалось, в зрительном зале театра люди сидели в шубах. Город вымирал с заходом солнца, потому спектакли начинались не в 19.00, а в 15.00 или 16.00. Я был поражен мужеством артистов. Все ходили

в театр заниматься и репетировать, балетные танцевали, оперные пели, оркестр играл.

Есть документальный фильм, его, по-моему, немецкое телевидение снимало в Тбилиси, когда в Грузии началась война, вся эта история со Звиадом Гамсахурдией. Там есть такой эпизод – консерватория, лето, открыты все окна. На репетицию к Джансугу Кахидзе – одному из самых известных грузинских дирижеров – не пришел никто, кроме одного-единственного скрипача, потому что на улице идет стрельба. За окнами автоматные очереди, а они вдвоем сидят, Кахидзе дирижирует, а скрипач играет… Такой пронзительный момент, всем смертям назло.

В смысле быта та поездка была адской. Мылся я: одну руку помыл и одеваешься, другую – одеваешься. Спал в свитере, завернувшись в какие-то халаты, не спасали даже три одеяла. Залезая в ледяную постель, я только и думал, что хочу быстрее в Москву уехать. Походы в гости приносили большие огорчения. Люди жили очень тяжело. Квартира вся заставлена дорогой мебелью, а стены, покрытые шелком с золотистым орнаментом, растрескались из-за отсутствия отопления, дом весь «пополз». Многие деревья тогда вырубили в городе, люди ими отапливали свои квартиры.

Помню, когда в конце «Сильфиды» я падал бездыханным на землю, пол подо мной был совершенно ледяной. Я – разгоряченный, напрыгавшийся, а надо было лежать, дожидаясь, пока Мэдж закончит финальную сцену.

Но происходили в те дни и радостные события. На мою «Сильфиду» пришло много наших с мамой друзей, знакомых. Пришли ее ученики, кого-то я знал, кого-то не знал, принесли мне цветы. Приходили дедушки и бабушки, очень взрослые люди, и говорили: «Мы у твоей мамы учились…» Так трогательно.

В те годы мы с Н. Ананиашвили и И. Ниорадзе часто приезжали в Тбилиси, танцевали и никогда не брали денег за свои выступления. Весь гонорар, который нам причитался, отдавали артистам. Чем могли, старались поддержать театр, когда мы приезжали, публика приходила и зал окупался.

После второй «Сильфиды» артисты накрыли очень красивый стол в одной из VIP-гримерок, которая отапливалась электрическим обогревателем, в других буржуйки стояли, а рядом с ними три-четыре огнетушителя. Свет тоже был проблемой, мог исчезнуть в любую минуту. У меня есть друзья из Грузии, когда они приходят в гости, первым делом просят: «Включи свет поярче». Потому что люди, пережившие это, не переносят ни сумерек, ни свечей.

Тогда я провел в Тбилиси полторы недели, пытаясь оформить бумаги, но с квартирой у меня ничего не получилось. От меня везде требовали денег, к тому же я не был гражданином Грузии. «Это советские документы, они ничего не значат», – то и дело слышал я, бегая по инстанциям. Я уже говорил, что в моих документах было по-разному написано имя Николай – то Николоз, то Ника. «Ну, хорошо, – решил я доходчиво объяснить свою позицию очередному чиновнику, – вы понимаете, на русском языке – святой Николай?» – «Да, понимаю». – «На грузинском как будет святой Николай? Святой Николоз. Значит, это одно и то же имя. А на английском знаете как это будет?» Он говорит: «Как?» – «Санта-Клаус!»

В общем, долгая получилась история. Мама умерла в 1994-м, а документы на квартиру мне удалось выправить только в 2015 году.

В 2003 году я приехал в Тбилиси очередной раз танцевать одетый в шорты и майку, потому что июнь месяц, плавился асфальт в городе. А директор театра мне говорит: «Ника, а у тебя есть что-нибудь приличное, не шорты?» – «Нет, только костюмы балетные». – «Нас приглашает Шеварднадзе в резиденцию». Мне кто-то дал штаны, кто-то дал рубашку…

Шеварднадзе тогда вручил мне самую высокую награду Грузии в области культуры – орден Чести. Это произошло в день маминого рождения, 19 июня. Церемонию награждения показывали по телевизору, о ней писали все грузинские газеты. Помню, мне Эдуард Амвросиевич что-то по-русски сказал, я ему на грузинском ответил. «О, вы говорите?» – удивился он. «Я говорю на грузинском, просто я не могу говорить долго, перехожу на русский». «А вы говорите, – засмеялся он, – маленькими фразами».

Мы же оба гурийцы, потому что Цискаридзе и Шеварднадзе – это гурийские фамилии. Я ему тогда сказал: «Все детство в Московском хореографическом училище меня обвиняли в том, что я – ваш племянник и из-за этого меня туда приняли!» «Ну вот видите, хотя бы сейчас мы с вами, спустя столько лет, встретились!» – рассмеялся он.

46

Когда с красным дипломом школы я зашел за кулисы нашего учебного театра и отдал его маме, она тут же по-своему распорядилась моим документом. Отнесла его в наш институтский деканат и своей рукой заполнила все документы

для моего поступления в институт, который был учрежден на базе Московского училища благодаря С. Н. Головкиной.

То есть параллельно с работой в театре, я учился в институте. Учился – это, конечно, громко сказано. Приходил на уроки к Пестову, или Пётр Антонович мне звонил и говорил: «Колька, я не хочу сегодня идти в школу, мне нехорошо, пойди дай урок». Я давал урок. Либо он мне звонил и говорил: «Слушай, приди покажи нам „Четыре кавалера“ из „Раймонды“, или „покажи нам вот такое-то *adagio*“, или „покажи вариацию“». Одновременно с этим Пестов делал мне какие-то замечания, объяснял какая рука, какая нога… Запомнить то, что говорил Пётр Антонович мне не составляло труда, я понимал его без слов, память у меня была хорошая. Я считался студентом Пестова, но однажды все переменилось…

1995 год, май, время выпускных экзаменов в школе. Семёнова мне говорит: «Ты идешь на госы?» – «Пойду». – «Пойдем, у меня есть список». Что значило, что кто-то просил Марину кого-то «поддержать». Встретились с ней около «московского» входа и под ручку зашли. А там уже Головкина бежит встречать Семенову. Она Марину Тимофеевну всю жизнь боготворила, считалась ее «сырихой», то есть поклонницей, даже разнашивала для Марины пуанты перед ее спектаклями.

Нас «под белы руки» в головкинский кабинет, а там руководство со всех театров. Семёновой тут же кресло, она мне: «Сядь!» Мы вдвоем сидим, все остальные стоят.

Зашли с ней в зрительный зал нашего учебного театра, вся комиссия в один ряд у прохода расположилась, Семёнова воспротивилась: «Я плохо вижу, я поближе к сцене сяду». Ну, думаю, дает! Когда это она успела зрение потерять?! Пошли в первый ряд. Марина мне: «Это я чтобы нас не подслушивали». В перерыве между классами девочек и мальчиков пошли к Головкиной опять пить чай. К нам тут же подбежали какие-то дамы с опахалами, чтобы Марину проводить, но та в руку мою вцепилась: «Меня Колька доведет». Заходим, всем тихо и четко руководит незаменимая Зоя Александровна, угощает чаем, пирожками, бутербродами на красивой посуде, но только Семёновой все на кузнецовском фарфоре подано. Я в этот момент понял, что Софья Николаевна не просто ее очень любит, а понимает, Кто есть Кто в этом мире.

И вдруг Марина спрашивает: «Соня, а что, правда у тебя Колька в институте учится?» Та отвечает: «Да, Марина Тимофеевна». – «Коль, на каком ты курсе?» Говорю на каком, а сам в мечте, чтобы меня отчислили из института. Семёнова и говорит: «Соня, а можно я буду его вести?» «Конечно, –

обрадовалась Головкина, – хотите, я вас оформлю?» «Нет, – отмахнулась Марина, – мне просто знать, что Колька у меня». А я сижу и думаю: «Боже, вот спасибо Марина Тимофеевна! Отмазала, мне ничего сдавать не надо будет, Головкина мне своей рукой сама поставит все оценки!» А Марина не унимается: «Я тебе потом позвоню, скажу, что я ему поставила». «Конечно, Марина Тимофеевна, – еще больше обрадовалась Головкина, – может быть, вы еще кого возьмете?» – «Нет, нет, нет, мне Кольки достаточно».

Но с этого дня, как Марина в «институтство» вмешалась, моя вольная жизнь закончилась. Все свободное от работы время я теперь сидел рядом с Семёновой в зале, смотрел ее репетиции, по дороге она мне объясняла, что надо делать и как надо делать. Иногда к ней подходили Галина Степаненко и Инна Петрова и просили: «Марина Тимофеевна, а можно Коля не будет к нам на репетиции ходить? А то он все время сидит!» Она отвечала: «Вам нужно, чтобы я пришла?» Они говорили: «Да». «Это моя репетиция, и я буду решать, кто здесь будет сидеть», – неизменно отвечала Семёнова.

Они понимали, если Марина воспылает ко мне слишком большой любовью, она заставит их со мной танцевать, а у каждой был свой – танцующий муж, и его надо было «продвигать». А тут я как на грех!

Иногда, если оставалось время, Семёнова приказывала: «Ну, станцуй мне Аврору», или «Станцуй мне Фею бриллиантов», или «Станцуй мне Фею нежности». Так мы с ней выучили все вариации с малейшими нюансами. Я перетанцевал все балеты, какие возможно, всю классику Петипа. Допустим, идет «Раймонда» в театре, мы с ней все вариации «Раймонды» изучаем, как надо делать, есть такой вариант, есть такой вариант. Иногда она сама текст показывала.

Если мы ехали на гастроли, у нас уроки продолжались даже в номере после бокала вина. Она объясняла мне методику классического танца. Не выносила, когда видела, что кто-то пытается записать ее комбинации: «Ты не комбинацию записывай, ты идею лови!» По прошествии какого-то времени Семёнова могла во время урока сказать: «Колька, задай *fondu*!» Бывало, морщилась: «Ну, это неплохо, тут надо было добавить вот так, чтобы было интереснее…»

Марина меня дрессировала долго, в том числе и учебником А. Я. Вагановой «Основы классического танца».

В самом начале 1930-х в Ленинградский хореографический техникум, которым руководила А. Я. Ваганова, пришло письмо за подписью Н. К. Крупской – в то время одного из создателей

советской системы народного образования. Смысл его заключался в том, что у вас, мол, все прекрасно, но у вас – техникум, программа-то где?

В 1932 году Ваганова с Семёновой поехали в дом отдыха ГАБТа в Поленово и там стали писать это учебное пособие. В книге про Марину Тимофеевну, которую мы в Академии Русского балета недавно издали, есть снимок, где она с Агриппиной Яковлевной в Поленово сидит.

Марина мне рассказывала, как они над книгой работали: «Груша мне говорит: ну, как назовем это движение?» И они вдвоем придумывали как то или иное движение классического танца назвать. Ведь наша русская терминология классического танца во многом не совпадает с французской. Потому что у них название движения идет от того, как оно в жизни именуется, а у Вагановой – исходя из логики самого движения. Книга «Основы классического танца» вышла в 1934 году. Семёнова там в авторах не значится, только А. Я. Ваганова.

47

Параллельно с учебой у Марины Тимофеевны, мне пришлось ходить на репетиции хореографических опусов Гордеева. С каких-то номеров меня вытеснили интриги «соперников», если бы они знали, как я был им признателен! Миновать другие мне помогло само провидение.

Генеральная репетиция, на мое счастье, без зрителя проходила. Не помню, почему я в тот день выпил снотворное на ночь. Проснулся от того, что телефон разрывался, взглянул на часы – 11.45! Снимаю трубку, и мне Наташа Усова, заведующая балетной канцелярией, диким голосом кричит: «Ты где?!»

Прибежал в театр, а голова никакая. Вышел: где сцена, где оркестр, где что – в общем, я падал на ходу, и меня сняли. Я в тот момент подумал, что моя карьера закончилась. Меня заменили на кого-то из звезд гордеевского коллектива. Я не протестовал.

А в афише на ближайшее время стояли несколько спектаклей «Ромео и Джульетта», где я должен был танцевать Трубадура, небольшая сольная партия. Насмотревшись в Эрмитаже итальянских залов, я понял, что моему Трубадуру чего-то в образе не хватает. А в Ленинграде, в первой редакции П. Вильямса, спутники Джульетты в беретах танцуют, и это логично, а у нас почему-то с непокрытыми головами.

И я сделал себе на лбу красивый тонкий шнурок с блестящими мелкими камнями, как на картинах Ренессанса.

Вышел так на сцену… Скандал был такой! Завтруппой Богатырёв прибежал во время I акта за кулисы с криками, что я должен шнурок снять. А я на сцене, не сниму! А шнурок-то в цвет костюма, и причесан я, как все. Во II акте Трубадур не участвует. В III акте готовлюсь к своему выходу, ко мне подлетает уже и Гордеев. Они так кричали, как я посмел это сделать, что опять пытаюсь выделиться, и этот шнурок буквально сорвали с моей головы.

Через сутки я танцевал Меркуцио. Несчастный я человек. Моим Тибальтом был Саша Ветров. А у него очень плохое зрение, большой минус. И в начале боя с Меркуцио у него из глаз сначала вылетела одна линза, а затем другая. Саша махал шпагой куда ни попадя и попал мне по руке, до кости разрубив один из пальцев. Шпага-то металлическая. А в сцене смерти Меркуцио есть момент: я как бы хватаюсь за сердце. Хватаюсь и вижу, вся рука в крови. Смотрю на вторую руку, у меня и вторая рука в крови. Я сам удар почувствовал, но не понял, откуда кровь течет? Правую руку поднимаю, у меня вправо брызгами разлетается кровь, хлещет откуда-то, не просто капает, хлещет. Я поднимаю руку влево, влево кровь летит. По ходу этой сцены Меркуцио к служанкам идет: я подхожу к одной из них, вижу у нее весь белый фартук в моей крови. Опираюсь на шпагу, вижу, что по шпаге течет кровь. А в Директорской ложе в тот вечер сидело все руководство театра, включая В. В. Васильева. Они решили, что я опять что-то придумал, типа раздавил какую-то краску, и прибежали на сцену убивать меня, на этот раз уже по-настоящему…

А Меркуцио, уже мертвый, на сцене еще долго лежит. Я лежу на половике, которым затянута сцена. Лежу себе красиво, а вокруг меня пятно крови на глазах у всех разрастается. Когда меня подняли и понесли, я слышал шепот артистов: «Кровь правда течет, это не краска…»

После меня осталась огромная лужа крови, которая, просочившись сквозь половик, впиталась в доски сцены Большого театра. Ее много лет не могли вывести с пола, пока не процикловали это место несколько раз.

Когда меня внесли в кулису, там уже все собрались – и Васильев, и Гордеев, Богатырёв набросился: «Что ты опять натворил?!» И тут они понимают, что я весь в крови… Естественно, выговор, увольнение и мое «убийство» пришлось отложить…

22 апреля 1996 года в Московском драматическом театре имени А. С. Пушкина в первый раз вручали премию «Душа танца», учрежденную Министерством культуры РФ и журналом «Балет». Для молодых артистов была создана номинация «Восходящая звезда». За 1994 год ее получала Ульяна Лопаткина, за 1995-й – я.

На сцене посадили именитых, очень приличных людей. Нас с Ульяной, как самых младших, разместили на стульях прямо у занавеса, с левой стороны. Каков порядок церемонии – никто не знал, единственное, нас с Лопаткиной предупредили, что после торжественной части надо быстро переодеваться, чтобы сразу танцевать. Ульяне предстояло исполнять «Умирающего лебедя», мне – вариацию «Обера».

Я решил «подложить соломку» и под цивильный костюм надел свой сценический. А главное, пришил балетные туфли к трико и уже в них влез в ботинки. Сидим с Ульяной рядом, начало церемонии задерживается, она молчит. Я пытаюсь пошутить – опять молчит. Типа того, я же из Мариинского театра, я же из Петербурга… Мне это было как-то странно. Ульяна на самом деле очень классная, но то ли ее кто-то научил, то ли это она сама решила, что она – «Грета Гарбо от балета», не ест, не пьет, питается только амброзией.

А начало задерживалось минут на сорок. И тут чувствую, ноги мои начинают гореть. Сначала терпимо, а потом уже нетерпимо горят! Я Ульяне говорю: «Что мне делать?» На сцене ботинки свои снимать?! Хоть плачь! А она молчит, глазом не моргнет.

Когда я нагнулся и развязал шнурки, в этот момент занавес-то и открыли. И прямо «на носу» у публики, с развязанными шнурками, я сижу. Тут Несмеяна ожила, ее затрясло от хохота, как и меня. Правда, потом она мне выговорила: «Из-за тебя я вела себя неподобающе, и все поняли, что я – несерьезный человек».

А я думал только об одном – как я встану и пойду за наградой, главное – не носом в пол, со своими развязанными шнурками. Пошел, бочком-бочком и скорее со сцены!

49

Конечно, приятно получить награду, но моей целью была «Легенда о любви». Я ходил и спрашивал: «Когда „Легенда“? Когда „Легенда“?» Вцепился в Гордеева, как клещ! Смотрю, есть одна «Легенда о любви» в афише. А меня вызывают и говорят, что по приказу В. В. Васильева надо срочно готовиться на конкурс «Арабеск» в Перми.

В партнерши мне дали Машу Аллаш. С классическим репертуаром определились быстро, а современного номера нет. Пришел Гордеев и поставил нам какой-то опус на музыку Дж. Россини, типа пастух и пастушка. Это мы-то с Машей – пастушки?! Из-за кулис она выходила полечкой, гадая на ромашке. Кошмар какой-то…

В апреле ГАБТ был зарезервирован под вручение премии «Benois de la Danse». Но, поскольку это было мероприятие Григоровича, в Большом театре ему отказали, и церемонию перенесли в Париж. Мне позвонили и сказали, что я выдвинут на эту премию за «Щелкунчика» лично Юрием Николаевичем.

Однако уехать самовольно, без разрешения руководства я не мог, пошел к Гордееву. Там мне объяснили – сиди тихо, не дергайся. Потом меня вызвал Богатырёв: «Ты – артист Васильева, и никакого отношения к твоему появлению в балетном мире Григорович не имеет. Ты должен определиться, на чьей ты стороне». Это было неправдой. В театр меня взял Григорович, свои первые сольные партии я станцевал при Григоровиче и по его инициативе. В общем, меня в Париж не пустили.

29 апреля в честь Международного дня танца в Большом театре давали концерт, где нам с Машей Аллаш предстояло выступить в опусе Гордеева, но у нее случился стрессовый перелом. Мне стали срочно искать другую партнершу, но не нашли.

Не поехав в Пермь, куда на «Арабеск» отправилось все руководство, я в опустевшем театре продолжал репетировать «Легенду». Симачёв уже не мог приходить, он очень сильно болел. Барыкин тоже попал в больницу. До премьеры осталось три недели, а у меня ни партнерш, ни педагога. После всяких мытарств наконец определилось: Мехменэ-Бану – Н. Семизорова, Ширин – Е. Андриенко.

На наши репетиции с Семизоровой стала приходить Уланова. А на репетиции с Андриенко – Семёнова. В течение месяца они обе, как лучшие подруги, по три часа каждый день, сидели в зале. В этот период мы с Галиной Сергеевной очень сблизились. Работали над какими-то очень важными актерскими вещами. В театре никого, кроме нас, не было.

Мне даже дали оркестровую репетицию на Верхней сцене. И вот иду я туда, весь в белом, специально красиво оделся. Чтобы попасть наверх, надо было пройти через основную сцену Большого театра. Выхожу, а сцена пустая: ни кулис, ни декораций, занавес железный открыт. И тут мне навстречу идут два человека, сильно желающих мне «добра». Мы поздоровались, они прошли мимо. В эту секунду, зацепившись за что-то ногой, я

полетел лицом вниз на огромную железную конструкцию для перемещения декораций, унизанную острыми штырями. Я упал плашмя, каким-то чудом «вписавшись» в рисунок этих кольев, ничего не задев. Меня убило бы сразу. Два штыря прошли ровно с двух сторон от моего лица на уровне глаз, около висков. Когда я падал, я эти колья отчетливо видел! Но у меня в руках: корона, плащ, какие-то вещи, обе руки заняты, подстраховаться нечем.

В общем, я был весь в кровавых поперечных полосках. Они просматривались на голени, на коленях, на ребрах, потому что я содрал себе кожу, железо же. После этого случая я надел себе на шею крест. Чтобы прийти в себя, я, вспомнив совет мамы, побежал в туалет и умылся, и уже с ясной головой побежал на Верхнюю сцену. Репетиция прошла вполне прилично. Сразу после нее я отправился в храм.

22 мая 1996 года, в день св. Николая, я станцевал свою долгожданную «Легенду о любви». Пришел В. В. Васильев: «Теперь я понимаю, для кого был поставлен этот спектакль… Я сейчас понял».

А в первом ряду Директорской ложи расположились бок о бок – Семёнова с Улановой. Рядом сидел Гордеев и весь спектакль комментировал: то это у меня плохо, то другое не так. Когда занавес закрылся, первой на сцене появилась Галина Сергеевна и встала около меня как страж. Гордееву оставалось сделать до нас буквально шаг, когда Галина Сергеевна, повернувшись к нему, громко сказала: «А мне очень понравилось!» Вячеслав Михайлович натянуто улыбнулся: «Ну да, да, поздравляю». Следом подошел Богатырёв. Уланова, словно хваля его, сказала, что Цискаридзе – очень удачный, правильный ввод на ее взгляд. Исполнив свою часть «марлезонского балета», Уланова повернулась ко мне: «Коленька, пойду, я немножко приустала». И ушла…

Ровно в тот момент на сцене появилась довольная Семёнова. Никто из руководства не успел проронить ни одного плохого слова. Когда все разошлись, она спросила: «Что Галка?» Я сказал. «Да, – встрепенулась Марина, – она опытная, они ее испугались!» А потом радостно добавила: «Ты не думай, мы там им знаешь как дали в ложе! Они только начали тебя ругать, мы им напомнили, как они сами танцевали». В общем, во время спектакля в Директорской ложе шла битва. Когда Гордеев с Богатырёвым поняли, что обе Гертруды на моей стороне, их миссия оказалась невыполнима, тягаться с этими дамами им было не по зубам.

В конце мая мы небольшой группой уехали на гастроли в Италию. Приехали в Рим, 30 мая нам сообщили, что в Москве скончался Симачёв. Я очень переживал. Помню, как с Димой

Белоголовцевым мы всю ночь бродили по городу, не в силах заснуть.

50

Лето, как обычно, было занято гастролями. Bolshoi Ballet ехал в Австрию, где мне предстояло, кроме своего обычного репертуара, впервые станцевать миниатюру К. Голейзовского «Нарцисс». Уланова снова позвонила Семёновой и попросила разрешения репетировать со мной. Марина не отказала, но в классе не преминула поехидничать: «Твоя-то не унимается!» При слове «твоя» я сразу понял, о ком идет речь.

Мы начали репетировать с Голубой птицы. Галина Сергеевна ожила, на глазах помолодела. Она прыгала вместе со мной, показывала, как и что надо делать. Потом на «Нарцисса» к нам присоединился Васильев, который тоже прыгал, бегал. Первый день – Владимир Викторович показал порядок, точь-в-точь как на его видеозаписях «Нарцисса»; во второй день – он со мной весь порядок проверял; на третий день пришел, начал что-то менять – «сделай так, сделай так…».

Тогда Уланова сказала: «Слушай, Володя, мне кажется, Касьян хорошо придумал. Может, ты посидишь?» И он присел. Посидел десять минут, понял, что Галина Сергеевна ему здесь развернуться не даст. Моего «Нарцисса» Васильев увидел уже в Австрии…

А перед этой репетицией ко мне подошел фотограф Михаил Логвинов, попросил разрешения поснимать. Я ответил «нет», а Уланова его пустила. Когда Владимир Викторович ушел, Галина Сергеевна вдруг сказала: «Знаете, давайте я вам станцую „Нарцисса“, как я его чувствую». Я сел на скамеечку, Миша тоже сел, приготовился снимать.

Уланова была, как всегда, в туфлях на высоком каблуке. Зазвучала музыка – и началось фантастическое действо: она то замирала, то кружила, то всплескивала руками, а, дойдя до момента, когда Нарцисс начинает таять, она так чувственно заскользила руками по телу и вдруг задрожала… – это было нечто сверхэротическое. Галине Сергеевне в тот момент было 86 лет. Я даже слов не подберу, чтобы описать, как это было…

Лена Сердюк, наш концертмейстер, потом призналась: «Я ни разу не посмотрела на клавиатуру». Мы втроем сидели: онемевшие, оглушенные, зачарованные, безгласные и сраженные наповал. Мне выпало счастье увидеть, как Уланова танцует. Плисецкая в «Болеро» М. Бежара – это сильно, это удар

неимоверной волны. Но, то, что исходило от Улановой, – описать невозможно. Эта женщина обладала силой удара в десять раз больше, чем Майя. Потому что в Плисецкой сексуальность была открытой, а у Улановой она существовала на другом, я бы сказал каком-то космическом, уровне.

Когда музыка смолкла, я пришел в себя, ошалело посмотрев на Логвинова, пребывавшего в таком же состоянии. Он забылся! Он не щелкнул ни одного кадра! Боже, ни разу!

51

Через несколько дней в афише ГАБТа стоял «Вечер современной хореографии», в котором я, естественно, участия не принимал. В 14.00 захожу в буфет перекусить. Только закончил с Улановой репетировать Голубую птицу, через час «Нарцисс». Стоит Сергей Бобров в очереди, в дивертисменте он должен был показывать номер собственного сочинения под названием «Антигона». Я становлюсь за ним: «Сегодня вечером приду посмотрю на вас?» На что Сережа: «А мы не танцуем». – «Почему?» – «Юля Малхасянц ногу подвернула, встать на нее не может». И вдруг он на меня как-то ошалело, пристально посмотрел: «Коль, понимаешь, там все равно кто танцует, мужчина или женщина». Я говорю: «И?» – «Станцуй, я тебя очень прошу!» Я обалдел: «Ты нормальный человек? Танцевать вечером, в I акте концерта. Я номер не видел никогда. Музыку я не знаю, хореографию я не знаю!» Он смотрит на меня остолбенело: «Я тебе покажу, ты сейчас выучишь. Ты же учишь все за две минуты. Пожалуйста, выручи нас!» Я сам остолбенел: «Ты нормальный? У меня „Нарцисс“ с Улановой через час!» А Сергей вцепился, начал уговаривать. Я отмахиваюсь: «Слушай, оставь меня в покое. Ну как ты это представляешь?» Он говорит: «У меня в номере без разницы, кто будет в центре. Там, главное, нужен сильный голос, голос шамана…». «У меня Галина Сергеевна…» – защищался я. «Ну, если я расскажу Галине Сергеевне, как ты нам нужен, – не унимался Бобров, – она отменит все, если ты скажешь…»

В общем, трудно себе представить, но Бобров меня уговорил. Я пошел к Галине Сергеевне в раздевалку, сказал, мол, так и так-то. К моему большому удивлению, Уланова воскликнула: «Конечно, Коленька. Но я приеду вечером!»

И стали мы с Сережей учить его «Антигону», срочно переименованную в связи с моим появлением в «Жертвоприношение». А музыка там – одни ударные инструменты в исполнении ансамбля М. Пекарского, музыкальной темы нет,

одни барабаны, и я в образе Шамана!

Вечером Юлю Малхасянц поставили в кулисе с белым платком – она должна была мне махать, когда вступать. А там еще и кордебалет участвует… Собрали ребят только к 18.30 вечера. Пришел художник Теодор Тэжик, расписал мое лицо, руки, торс, как картину. Как я сплясал – не знаю. В Интернете есть это видео. Но успех был такой – описать не могу, триумф просто. Кто-то закричал: «Бис!» Я стою на поклоне и говорю: «А я второй раз это не станцую!» Уланова была в восторге: «Коля, господи, – смеялась она, – вы даже такое можете станцевать!»

52

На следующий день встречаемся с Галиной Сергеевной в зале. Она и говорит: «Коленька, я думала о Нарциссе: все, что Володя показал, – это хорошо. Но я думаю, что Касьян меня простит. Он бы меня поддержал, он бы для вас по-другому поставил „Нарцисса“. Давайте мы с вами просто переделаем ощущение, потому что вы не можете изображать Пана». Я замер от неожиданности, а Уланова продолжила: «Вы юноша, у вас другая, чем у Володи, пластика, все другое!»

В общем, после того как Галина Сергеевна меня увидела в номере Боброва, она «Нарцисса» и переделала. На Уланову произвело впечатление то, что я могу двигаться по-другому. Поначалу она от меня требовала все эти закрытые позы, которые у Васильева смотрятся очень красиво, естественно… Ведь Голейзовский именно на него этот номер ставил.

А тут Уланова меня, наоборот, распрямила, сказала: «Не надо, вы не Пан, вы юноша… Просто вы пугливый, как зверек, вы можете съежиться оттого, что испугались – там лягушка прыгнула…» Какие рассказы о том, как падает лист, о том, как надо смотреть в воду, вдыхать запахи леса, я тогда услышал…

Обращаясь ко мне исключительно на «вы» при посторонних, в личном общении или на репетиции Галина Сергеевна иногда переходила со мной на «ты», а потом снова звучало «вы». Меня такие переходы не смущали, для меня все, что исходило от Улановой, было счастьем…

Подошли к финалу, когда Нарцисс всматривается в свое отражение в воде, Галина Сергеевна вдруг говорит: «Коля, а вы совсем себе не нравитесь, да?» «Да», – растерянно признался я. Она качнула головой: «Очень видно… А вы поймите, Нарцисс не красавец. Никто не знает, какой он был. Просто он впервые увидел себя в отражении, и оно ему понравилось. Это не значит,

что он красивый. Вот, попробуйте сейчас…»

Мы подошли к зеркалу, встали перед ним. Уланова провела по своим глазам, я – по своим. «Проведите рукой, посмотрите, какая у вас нежная кожа, какие красивые ресницы… Ваш взгляд, когда вы видите свое отражение и понимаете, что вы увидели самое прекрасное, что есть на земле, зрители по вашему взгляду должны почувствовать ваш восторг…»

Изобразить восторг по собственному поводу у меня не получалось. Галина Сергеевна сказала: «Помните, в „Ромео и Джульетте“ сеньора Капулетти подталкивает дочь к зеркалу. „Посмотри на себя, ты повзрослела“, – говорит она Джульетте. Я рассматривала себя в зеркале, прихорашивалась, отворачивалась и вдруг руками ощущала свою грудь, поднимала глаза в зеркало… видела всю себя, другую, новую, а потом взгляд куда-то в себя, и… занавес закрывался. Вот этот взгляд – надо было показать, что Джульетта первый раз осознала, что она уже не девочка, что она стала девушкой. И для того, чтобы понять это состояние… Мы, когда выпустились из школы, всю ночь гуляли по городу. Поехали на Каменный остров, бродили по берегу Финского залива. Тут солнце стало всходить, я поняла, что вот с этим восходом начинается новая жизнь, что я перестала быть ребенком! И каждый раз в Джульетте, стоя перед зеркалом, я вспоминала это солнце и те чувства, которые меня тогда охватили…»

Вот так Галина Сергеевна меня учила. Потом мы с ней придумали один момент, которого у Владимира Викторовича не было, когда у Нарцисса появляется на пальце капля. И в этой капле он видит себя, начинает любоваться этой капелькой, вернее, собой в капельке. И, когда он отряхивает руку, капелька падает, с этой капелькой уходит его жизнь. Нарцисс наклоняется к воде, хочет себя поцеловать – и всё, его нет.

Работа над «Нарциссом» – стала каким-то необыкновенным, удивительным временем в моей жизни. Потом помощница по хозяйству Улановой – Т. С. Касаткина – мне рассказала: «Однажды Галина Сергеевна вернулась домой. Я вышла с ней поздороваться и вдруг вижу, что на стуле небрежно брошен ее плащик. Я так удивилась. Галина Сергеевна всегда такая аккуратная. Заглядываю в комнату, а она стоит у зеркала и как будто пританцовывает. Увидела меня, повернулась и говорит: „У него своя пластика! Я вообще не могу понять, как он так делает!“ Она, Коля, настолько была увлечена вашими репетициями, что говорила об этом все время».

Потом, когда Улановой не стало, Б. А. Львов-Анохин, с которым она близко общалась в последние годы, говорил, что

Галина Сергеевна была очень увлечена работой над «Нарциссом». «Складывалось ощущение, – сказал он, – как будто Уланова сама готовит эту роль».

Галина Сергеевна переосмыслила миниатюру Голейзовского, создав совершенно новый образ. Я думаю, что Голейзовский на нее за это не обиделся бы. «Нарцисс» стал для Улановой ее «Реквиемом». Это была последняя роль в ее жизни…

53

Когда работа над «Нарциссом» закончилась, Уланова решила, что я должен танцевать этот номер под рояль, потому что Васильев вначале под рояль танцевал. Приходим к Гордееву, и Галина Сергеевна начинает ему объяснять, что я должен танцевать в Австрии, в Граце, под рояль. Гордеев в ответ начинает ей объяснять, почему на концерте в Граце рояль нельзя вывезти на сцену, что там идет перемена, так составлен концерт, и так далее и тому подобное. В общем, Вячеслав Михайлович долго эту ситуацию обрисовывал. Уланова стояла, внимательно его слушала – она ему так сочувствовала…

А я сзади Галины Сергеевны стою. Я в этом кабинете нахожусь только потому, что она так захотела, но права голоса у меня, естественно, нет. А Гордеев все продолжает рассказывать, почему нельзя рояль, рассказывает подробно про работу операторов, концерт собиралось снимать австрийское ТВ… А Уланова ему сочувствует… Она ему так сочувствовала! Просто она вошла в его положение и вышла. И когда он закончил свою двадцатиминутную тираду, Уланова сказала ему только одну фразу, абсолютно ледяным тоном и с ледяным взглядом. Она умела, у нее момент переключения от «льда» к «теплу» был мгновенный. Она сказала: «Я поняла, да, да, да. Рояль будет стоять на сцене, да!» Взяла меня за руку, и мы ушли.

Я провожал ее до раздевалки, Уланова остановилась и сказала: «Запомни: всего, что должно быть на сцене, – надо добиться!» Рояль, естественно, на сцене в Граце стоял.

Уланова в Грац не поехала, хотя собиралась. Семёнова поехала. Приезжаем с ней на репетицию, Марина мне говорит: «Пойду-ка я посмотрю в зал, что Галка наделала с тобой». Станцевал, прихожу к ней: «Что скажете, Марина Тимофеевна?» Семёнова, не без ехидства: «Она сама ханжа и из тебя ханжу сделала. Но ты танцуй, танцуй, тебе идет!»

У Марины как у педагога-репетитора были совершенно другие принципы работы. Если Уланова шла, как со мной в

«Нарциссе», от материала, Марина Тимофеевна любила идти против материала. Она видела, например, что ее ученица – танцовщица лирического плана – к таким балетам, как «Дон Кихот» или «Раймонда», не способна, и наперекор ее природе начинала готовить с ней «Дон Кихота». Марине было интересно, используя эту природу, придумать такой ход, что у балерины все получалось оправданно и выглядело блестяще.

Когда Семёнова стала готовить с Галей Степаненко «Жизель», а потом «Сильфиду», все недоумевали и даже посмеивались. Галя была крепкая, во всех смыслах, очень земная танцовщица. А придя на спектакль, мы испытали шок, потому что это было придумано гениально. Но! Эта гениальность «держалась» в исполнителе до тех пор, пока рядом находилась Семёнова. Эта картина без ее участия существовать не могла! Марина обладала удивительным даром, эффект ее присутствия менял многие вещи.

Перед отъездом в Грац у нас с Мариной Тимофеевной произошла и такая история. Вывесили составы на «Спящую красавицу», *pas de deux* Голубой птицы и принцессы Флорины мне предстояло танцевать со Степаненко. Гале это очень не понравилось. Она уже являлась народной артисткой, а тут я – молодой мальчик, к тому же яркий, не подходивший ей по форме, и держал я тогда не очень уверенно…

Галя подошла, когда мы к Семёновой вместе стояли, она чувством такта никогда не отличалась: «Я с ним танцевать не буду!» «Я здесь решаю, кто с кем танцует», – ответила Марина, выписывая нам совместную репетицию, – мальчик, после класса репетируем!» Когда надо было подчеркнуть что-то важное, она называла меня «мальчик».

Прихожу на репетицию, застреваю в дверях, слышу, Галя говорит: «Марина Тимофеевна, у меня Аврора, у меня „Дон Кихот“, мне не до Флорины…» Марина Тимофеевна меня увидела: «Заходи, Коля!» Захожу, ослушаться Марину никак нельзя. Галя опять за свое: «Я не буду с ним репетировать. Пусть он уходит». Марина встает: «Если уйдет он, уйду и я». Галя снова: «Я не буду с ним танцевать». Марина берет сумку, меня за руку, и мы уходим.

Прошло несколько дней, Семёнова на репетиции Степаненко ни ногой. Та опомнилась, стала Марину уговаривать сменить гнев на милость. Но Семёнову не свернешь: «Ты будешь репетировать то, что скажу я, и с тем, с кем скажу я!» «Хорошо, – сдалась Галя, – пусть он приходит». Перед спектаклем у нас была только одна репетиция. Степаненко фыркала, ударяла меня по рукам, кричала, что ей все неудобно. Марина сидела с невозмутимым видом и говорила: «Колька, мальчик, убери ногу». Это означало,

что во время дуэта я должен находиться в таком положении, чтобы меня из-за Степаненко даже видно не было. Мне приказали: выше балерины ноги не поднимать, нигде не высовываться, чтобы Галя – народная артистка – одна царила на сцене!

Мы проверили все *pas de deux*, кроме коды – мазурки, а там идут прыжки параллельно с балериной. И на спектакле я как выдал, ноги выше головы и прочее. Когда спектакль закончился, Степаненко скандал устроила прямо на сцене. К нам подскочила Марина Тимофеевна: «Как ты мог так прыгать рядом с балериной? Это безобразие! Да! Безобразие!» Сказала, что я – хам, нахал… Подхватила Степаненко под руку и гордо пошагала прочь. Галя отошла на несколько шагов вперед, сияющая Марина повернулась ко мне: «Молодец!»

Семёнова просто получала удовольствие, видя, как я Галину «обхожу» на каждом шагу. «Ой, – ехидно хихикала она, – Га-а-аль, заверни-ка ногу еще побольше!» Степаненко дико злилась, но Марина была ей очень нужна, без ее участия Галины роли рассыпа́лись.

54

Основная часть моей зарплаты уходила на оплату моей комнаты. Другую часть я платил своей соседке Ниночке, которая готовила мне то борщ, то какие-то котлетки, утром я питался одними сырками. Денег хватало на очень скромный образ жизни, в смысле одежды я себя баловать не мог. Я то и дело забегал к Лидии Ивановне, продолжавшей заведовать кассой взаимопомощи в театре.

И как-то Семёнова увидела, что я зашел к Лидии Ивановне, с ней пошептался и ушел. Марине что-то не понравилось, она зашла к Лидии Ивановне: «Что ты с Колькой шепталась?» Та: «Коля деньги брал». – «Как брал деньги?» – «Он берет обычно из кассы, потом, когда получает зарплату, возвращает, он же очень мало получает». Семёнова удивилась: «Как мало получает? Он со сцены не сходит!» «Да, – сказала Лидия Ивановна, – но он до сих пор числится в труппе как артист кордебалета самой низкой категории».

На следующий день, когда закончился класс, сижу, примеряю новые балетки. В зал заходит Уланова, Марина Тимофеевна ей говорит: «Галь, а что ты делаешь сегодня, до скольких ты в театре?» – «У меня до 14.00 репетиция». Семёнова: «Я тебя подожду». «А что-то случилось?» – спрашивает Уланова. «Пойдем

к Васильеву Кольку солистом делать!» – совершенно серьезно объявляет Марина. «Да, да, да, хорошо», – сказала Галина Сергеевна. Ну, думаю, шутницы!

Но я ошибся. В тот день они – трижды «Гертруды», Уланова дважды Герой Социалистического Труда и Семёнова единожды, – действительно пошли к В. В. Васильеву прямо в его директорский кабинет, и меня из артиста 2-го кордебалета перевели сразу в премьеры. На гастроли в Австрию я поехал уже в ранге солиста.

Там, в Граце, мы показывали «Лебединое озеро», «Спартак» и «тройчатки», то есть по одному акту из балетов Григоровича. Сюиты из спектаклей Юрия Николаевича, некогда сделанные им с большим мастерством, ГАБТ больше не исполнял, потому что за сюиты полагалось бы платить Григоровичу «авторские».

Поскольку в СССР понятия «авторское право» не существовало, ни Л. М. Лавровский, ни Ю. Н. Григорович, занимавшие в разные годы должность главного балетмейстера Большого театра, никаких прав на свои балеты не имели. Главный балетмейстер ГАБТа имел очень солидную зарплату, потому считалось, что его сочинения принадлежат не ему, а Большому театру. И получилось, что Григорович имеет «право» только на один свой спектакль – на «Золотой век». Потому что этот балет был поставлен уже во время перестройки, его документально оформили по-другому.

Австрийские гастроли длились больше месяца. В составе небольшой группы я еще успел слетать в Бразилию в город Джоинвиль, где в 1999 году В. В. Васильев открыл Школу балета Большого театра.

55

Вернувшись в Грац, мы с Мариной Тимофеевной между спектаклями снова ездили по музеям и историческим местам… Она, как всегда, бодро бегала и находилась в прекрасной форме.

В тот день шла «Раймонда», танцевала Г. Степаненко. Мне она в «Раймонде» очень нравилась, Марина Тимофеевна с ней очень интересно и красиво партию сделала. Мы с Семёновой смотрели балет из зала, и, когда пришли на сцену, там уже стоял Гордеев, делал Гале одно замечание за другим, типа там не так, здесь не этак. Семёновой это не понравилось, держа меня под руку, она сказала: «Славик, ты мне сделай замечание, я педагог, я исправлю». «Ну что вы помните, Марина Тимофеевна, когда вы танцевали? – небрежно бросил он и, обращаясь к Степаненко, продолжил: – Надо посмотреть, как танцевали в Ленинграде,

вообще, надо пригласить оттуда кого-то и поучиться, как надо „Раймонду“ танцевать!»

Вся труппа стоит и слышит этот диалог. Немая сцена. Марина рассвирепела: «Ты в своем уме? Ты кто, чтобы вообще делать такие заявления? Ты когда-нибудь это танцевал? Ты что-нибудь вообще из себя представляешь?» На что «Славик» ответил типа: «Вы ничего не помните, вы уже в том возрасте, когда вы ничего не помните!» В этот момент Семёнова, не меняя выражения лица, так впилась своими остро подпиленными ногтями мне в руку, что я едва не вскрикнул от боли. А сама с улыбкой говорит: «Хорошо, Славик, мы с тобой потом поговорим. Коленька, пошли». Марина Тимофеевна вышла со сцены с высоко поднятой головой.

Пока мы ехали в отель, она не произнесла ни слова и не отпускала мою руку. Мне казалось, что ее ногти уже вросли в мою кожу. Когда я довел Семёнову до номера, она сказала: «Я, наверное, лягу спать…» – «Нет, я сейчас принесу лекарство, дайте ключ». Я боялся, что Марину сейчас удар хватит, взял ключ и побежал искать что-то «сердечное». Это был единственный раз за все годы нашего знакомства, когда я Семёновой не вино наливал, а валокордин. «Выпейте!» – сказал я, она послушно выпила. Мы сидели очень долго в тот вечер.

Сначала Марина говорила на какие-то отвлеченные темы, а потом резко прервалась и сказала: «Понимаешь, мальчик…» Когда она переходила на «мальчика» – это значит, идет официальное заявление, «ТАСС уполномочен заявить». «Понимаешь, мальчик, так нельзя себя вести ни с кем, тем более с женщиной. Я уже не говорю, что я его педагогом в театре была, что я старше, это неприлично. Но он не с той связался!» – сказала Марина.

С той поры Семёнова в сторону Гордеева даже головы не поворачивала. Однажды во время класса мы сделали от силы три движения, в зал вдруг входят Гордеев с Богатырёвым и садятся. Семёнова нам: «Поклон!» Мы делаем поклон, а она говорит: «Все свободны». Гордеев даже подпрыгнул: «Марина Тимофеевна! У вас еще сорок пять минут!» «Да, но мы всё успели, у нас техника!» – ответила Марина, даже не глядя на них. Встала, пошла, и все мы, артисты, за ней ушли.

В другой раз идет урок, они снова пришли, сели. Семёнова встала и начала не просто давать урок, а сама показывать все комбинации, от *plié* до *grand battement*. Ей 88 лет на тот момент. Показывая очередную комбинацию, она поворачивалась к ним и спрашивала: «Ну что, правильно я показала? Или вы мне сделаете методические замечания?» Она уделала их, даже не могу описать как! Мы станок закончили, Марина говорит: «Поклон, спасибо. До свидания, все свободны!»

Через неделю, к концу гастролей, в труппе решили сделать капустник. Была такая традиция в Большом театре. Артисты сочиняли стихи, песни на злободневные темы, кто пел, кто танцевал, все с большим юмором делалось, и юмор этот мог быть очень злой.

А Гордеев и Богатырёв к концу гастролей щеголяли в дорогих черных кожаных, почти одинаковых, куртках. В финале капустника труппа «отыгралась» на них от души. Ребята достали где-то черные куртки и «прокатили» начальство по полной программе, сделали это мастерски, элегантно.

Семёнова гордо сидела за центральным столиком очень довольная, с вызовом смотря на Гордеева… Как рассказывали, Вячеслав Михайлович в тот момент даже о своей персональной машине забыл, пошел в отель пешком. Богатырёв зеленым стал от публичной порки. Стоит добавить, что этот капустник оказался последним в истории Большого театра. На следующий день у всех, кто в нем участвовал, начались большие проблемы. В том числе им урезали премию, полагавшуюся за гастроли.

56

После гастролей у нас был весь август пустой. Я взял с собой много книг и улетел на две недели отдыхать в Венецию. Никого там не зная, я наслаждался своим одиночеством, ходил по музеям, ездил в Верону, Пизу, во Флоренцию. День лежу, читаю, бездельничаю, день езжу.

Приехал оттуда – и в Тбилиси: танцевать в концертах «Нина Ананиашвили и друзья». В них участвовали, кроме нас с Ниной, Лёша Фадеечев, Таня Терехова. Нас разместили в резиденции Э. А. Шеварднадзе, потрясающе кормили-поили, вокруг невероятно красивый пейзаж, чистейший воздух… Потом все уехали, а я остался, чтобы станцевать «Сильфиду». Во время спектакля со мной что-то произошло, я стал умирать.

Привезли меня, полуживого, домой, в нашу с мамой тбилисскую квартиру. Соседи тут же вызвали доктора. Оказалось, у меня желтуха! Но это же Грузия, кто-то тут же сказал: «Надо срочно звонить экстрасенсу!» Без совета экстрасенса в Грузии не принимается ни одного серьезного решения. Позвонили какой-то известной женщине, а она: «Ой, а он, что, уже умер?» – «В смысле?» – «Я была, – говорит она, – на спектакле, я его видела, на него сделан заговор „на смерть“. Не думала, что так быстро подействует, хотела к нему подойти после спектакля, но подумала, что парень молодой, может мне не поверить…» –

«Живой он!» – «Живой?! Дайте ему трубку!»

Я взял трубку, она сказала: «Вы сейчас садитесь в самолет и летите в Москву, улетайте отсюда. Вас положат в больницу. Я вам передам две трехлитровые банки отвара. Вам надо его пить три раза в день перед едой маленькими чашечками. Самое главное – никому не верьте! Вам будут говорить, что вы никогда не встанете, что вы никогда не вернетесь, и так далее. Не слушайте никого, пейте то, что я вам сказала. Вам надо ЭТО вывести из организма…»

Я тут же в самолет и улетел в Москву. Из поликлиники Большого театра на скорой помощи меня увезли в больницу на Соколиную Гору. И попадаю я в общую палату инфекционного отделения вместо Лас-Вегаса и Лос-Анджелеса, где в ближайшее время должны начаться гастроли Bolshoi Ballet.

Из театра позвонили в больницу, кое-кто решил, что я характер показываю, Васильев тоже звонил, справлялся о моем самочувствии, а доктор им объяснил: «Цискаридзе ваш на сцену не вернется никогда».

Меня позвали в ординаторскую: «У вас родственники есть?» Я говорю: «Есть, тетя в Москве». Тетя приехала, нас завели в закуток и сказали: «Мы вообще не понимаем, что с ним! Куда ездили?» – «В Италию». – «Что делали?» Рассказываю, что ходил по музеям, книги читал, что две с лишним недели даже ни с кем не заговорил, потому что купил дорогую путевку и жил в отеле, в котором русские не селились, одни немцы…

Пронести в больницу трехлитровые банки с отваром, привезенные из Тбилиси, мне не разрешили, я чувствовал, что загибаюсь. Наконец, по прошествии двух недель, уговорил, чтобы меня под расписку, типа «в случае моей смерти никого не виню», выписали. На прощание врачи объяснили, что у меня сильно увеличена печень, чудовищный билирубин и со своей профессией надо заканчивать…

Вернувшись домой, я достал свои банки и стал пить настойку, как мне было велено. Через две недели явился к врачам на осмотр, они в анализы заглянули и глазам своим не поверили. Я был в полном порядке!

Конечно, я очень переживал, что не поехал на американские гастроли, но выяснилось, что это к счастью. Большой театр сменил всех импресарио, которые работали в Америке с Григоровичем. Нашли какого-то человека, подписали с ним контракт и отправили труппу в сто пятьдесят человек за границу. Выступать предстояло в одном из концертных залов Лас-Вегаса при казино. Но сцена в этом огромном, то ли шеститысячном, то ли семитысячном, зале, не подходила для балета, не было там и

оркестровой ямы. В итоге оркестр сидел сбоку, дирижер смотрел на сцену через монитор, артисты, естественно, дирижера вообще не видели. Организаторы гастролей ожидали триумфа, американские спонсоры вложили в проект большие деньги, а выяснилось, что билеты вообще не продаются. Публика Лас-Вегаса не шла на Bolshoi Ballet – такого в истории нашего театра не было никогда. Каждый день артисты, не занятые в спектакле, садились в зрительном зале для создания «массовости» и аплодисментов. Американцы тогда сняли документальный фильм «Танцы за доллар», его и у нас по ТВ показывали, ужасное, трагическое зрелище.

57

Октябрь. Я лежу дома, шесть месяцев после желтухи нельзя двигаться. Звонят из театра и говорят, что надо обязательно приехать. Васильев приступает к постановке своей версии «Лебединого озера». Никакие ссылки на мою болезнь и больничный лист не срабатывают.

Добрался до театра, пришел в большой репетиционный зал, и вдруг туда заходят все, кто не в Америке, педагоги-репетиторы… Открывается дверь – Уланова! Подошла ко мне, мы расцеловались, Галина Сергеевна села рядом на низкую скамейку, стоявшую вдоль зеркала. Васильев начал рассказывать о своей идее «Лебединого озера»: о том, что будут открыты музыкальные купюры в партитуре Чайковского, что не будет Одиллии, и так далее. Говорил Владимир Викторович довольно долго, а затем попросил показать классический выход лебедей. Кордебалет станцевали «из Льва Иванова».

А у Галины Сергеевны привычка была: когда ей что-то не нравилось, она соединяла ладони и начинала своими красивыми пальчиками перебирать, ударяя пальчиком о пальчик, и, чем сильнее ей что-то не нравилось, тем быстрее становились эти удары. Я скосил глаз на улановские руки, понимаю, что, в принципе, сейчас что-то будет… Посмотрев выход лебедей, Владимир Викторович воскликнул: «А неплохо ведь поставлено!» На этой фразе Уланова встала и тихо пошла к двери, тихо, не говоря ни слова. «Галина Сергеевна, – воскликнул Васильев, – вы куда?» Она повернулась: «Ты знаешь, Володя, я что-то не очень поняла содержание. Ты мне пришли либретто, я ознакомлюсь, и мы с тобой потом поговорим». И я понял: Уланову в ближайшие три месяца в театре не увидеть. Она – скала. Она вышла, и дверь закрылась – железный занавес опустился, туда прохода не было.

Сквозняк туда не проходил.

До февраля следующего года Галина Сергеевна действительно в театре не появлялась. Она этот балет так и не увидела никогда.

Уже само либретто нового «Лебединого озера» вызывало удивление, в нем все не сходилось. Без Черного лебедя пропал изначальный конфликт борьбы Добра и Зла. Было непонятно, почему Король со своим сыном Принцем не ладит, имея жену – Королеву, почему-то отчаянно пристает к девушке Одетте. Мало того, было непонятно – кто такой этот Король: то ли демон, то ли колдун, то ли птица. Было непонятно, почему Принц в I акте все время танцует со своим Другом, в которого превратилась роль Шута. Друг этот во всех сценах как главный герой оказывался в центре внимания.

На балу Одетта почему-то появлялась в русском кокошнике и танцевала «Русский танец». Он был написан П. И. Чайковским в 1877 году для первой исполнительницы Одетты – Одиллии – звезды Большого театра П. Карпаковой. Она выходила на сцену и танцевала в боярском костюме русскую плясовую, отдавая дань патриотически настроенному московскому зрителю. В дальнейшем этот танец попал в балет «Конёк-горбунок», А. Сен-Леон сочинил на него вариацию Царь-девицы.

Именно эту аутентичную хореографию XIX века, с небольшими изменениями, использовал Ю. Н. Григорович в своей редакции «Лебединого», в танце Русской невесты. В 1969 году на сдаче «Лебединого» министр культуры СССР Е. А. Фурцева не приняла спектакль. Кто-то из чиновников заявил: «Как? У Принца было пять невест и одна из них русская. И он ее не выбрал?! Тогда уберите Русскую невесту!» Надо отдать должное Фурцевой, которой очень понравилась Татьяна Голикова, исполнявшая эту партию, она предложила Русскую невесту все-таки оставить в балете. Но невеста из «Русской» превратилась в «Славянскую», и называлась так довольно долго.

Получилось, что в новом «Лебедином» мечта Министерства культуры СССР воплотилась в жизнь – выбор Принца пал на Русскую невесту. И было очень смешно, когда в III акте на балу исполнители Мазурки и Венгерского, Испанского, Неаполитанского танцев, находившиеся на сцене, начинали Одетте, исполнявшей «Русскую», прихлопывать и притопывать.

Если в знаменитой «лебединой» картине мой герой – Король – все время путался под ногами у кордебалета, Одетты и Принца, то весь III акт я восседал на троне. А в его финале мне полагалось вскочить, схватить балерину – и бегом с ней в кулисы. Сидеть на троне приходилось долго, пока весь дивертисмент характерных

танцев не пройдет, чтобы не остыть, я надевал под свой длинный балахон теплые репетиционные штаны.

Есть известный исторический анекдот. Когда М. И. Петипа ставил балет «Царь Кандавл», Лев Иванов, исполнявший одну из главных партий, все время спрашивал хореографа, когда же наступит его очередь что-то делать на сцене, тогда Мариус Иванович ответил: «Не волнуйся, Иванов, в последний акт у тебя будет большой мизансцен!» И действительно, Иванов появлялся на сцене и сидел там весь акт! Так произошло и со мной. В общем, этот спектакль стал большим испытанием в моей жизни.

58

Художником нового «Лебединого озера» выступила Марина Азизян. Как я впоследствии узнал, она много и успешно работала в кино и в драматическом театре. Мы не были с ней знакомы. Пришел я на примерку костюмов в мастерские. Какая-то женщина вынесла мне огромный плащ с боа! Увидев в зеркале свое отражение, я лихим жестом закинул один конец боа за плечо и прыснул от смеха: «Сильва Вареску!»

Пестов в годы моего ученичества так не раз меня дразнил, словно в воду глядел, что когда-нибудь я предстану перед публикой именно в таком опереточном виде. Женщина удивленно спросила: «Вам что, не нравится?!» – «А что здесь может понравиться?» – воскликнул я. Откуда мне знать, что рядом со мной художник спектакля стоит? Тем более я тогда не знал, что Азизян была художником-постановщиком музыкального телефильма «Сильва». Я и не думал ее обидеть, но и притворяться я тоже не мог.

Наверняка Марине Цолаковне хотелось сказать свое слово в оформлении «Лебединого озера», но это такое испытание на прочность, не дай бог. Из современных художников его выдержал разве что великий Сулико Вирсаладзе. Азизян, конечно, на меня обиделась, но вида не подала, после премьеры подошла ко мне с добрыми словами. Однако ее костюм Короля мне пришлось основательно переделать. Король, по эскизам, весь в черном, на черном полу, в почти черных декорациях. Спасение утопающего – дело рук самого утопающего. Надо было хоть как-то расцветить наряд моего героя. Я принес в мастерские изображение короны Елизаветы II, чтобы мне сделали такую же, потом принес знаменитый портрет Людвига Баварского, придумал себе колье на шею, массивные перстни на руках… Эскиз своего второго костюма в спектакле я нарисовал сам.

На генеральной репетиции, как главный герой балета, я кланялся последним. Но кто-то сказал Васильеву: «Володя, это же отрицательный персонаж, что же он у тебя последним выходит…» А спектакль заканчивался счастливо. Принц бегал около озера, и тут появлялся Король, то есть я. В какой-то момент, не знаю почему, Король подходил к сыну, клал ему руку на голову, типа, хотел его обнять, но потом вдруг передумывал: видимо, демон в нем все-таки побеждал. В итоге, когда счастливый Принц поднимал счастливую Одетту, Король умирал, практически никем не замеченный, у самого задника. Первые три спектакля на меня сзади еще пускали дым… Потом дым отменили.

На гастролях в Лондоне «Лебединое озеро» В. В. Васильева имело колоссальный зрительский успех. Публика свистела, кричала, топала. Прав был Дж. Баланчин, который сказал, что балет нужно назвать «Лебединым озером», чтобы у него был коммерческий успех. Но на следующий день в английской прессе появились разгромные рецензии. Почему Васильев решил ставить на такое либретто, я до сих пор понять не могу…

Для многих солистов «Лебединое» стало «пропуском» в текущий репертуар ГАБТа. Если ты не участвуешь в «Лебедином озере», значит, ты не в обойме. Я должен был отработать «Лебединое озеро» два раза, чтобы мне дали станцевать один классический балет – «Спящую красавицу» или «Щелкунчика».

59

Между постановочными репетициями «Лебединого озера» в ноябре 1996 года на сцене ГАБТа прошел юбилейный вечер, посвященный 60-летию Мариса Лиепы. Илзе и Андрис Лиепа пригласили меня в нем участвовать. Это было очень приятно по целому ряду причин.

Во-первых, Андрис не предполагал, что является кумиром моего детства. Его дуэт с Ниной Ананиашвили был очень известен в СССР, эффектная пара: он латыш, она грузинка. Они получали высокие награды на международных конкурсах, стали лауреатами очень престижной в то время премии ВЛКСМ, то есть комсомола, про них много писали, без конца показывали по ТВ. Ребята постоянно приезжали танцевать в Тбилиси.

А мы – ученики Тбилисского училища – вели дневнички. У балетных они всегда были очень популярны, там обычно друзья и подружки писали какие-то стишки, пожелания, туда вклеивались вырезанные из журналов и газет фотографии любимых артистов. В этих дневниках дети часто писали, на кого из артистов они

хотели бы походить. Так вот: у всей нашей школы, независимо от пола, на вопрос «Кем ты хочешь стать?» было написано – «Андрисом Лиепой». «Любимый танцовщик» – Андрис Лиепа. Вся школа была помешана на светловолосом и сероглазом принце – Андрисе Лиепе. Я, конечно, тоже. У меня было несметное количество его фотографий.

Мало того что Илзе и Андрис пригласили меня участвовать в вечере, мне предложили станцевать «Видение Розы» М. Фокина! Известно, что их отец – Марис Лиепа – был первым, кто после многих лет забвения восстановил этот балет в ГАБТе и танцевал его. Выбор партнерши ребята предоставили мне. Я спросил Андриса: «А можно я станцую с Надеждой Павловой?». «Конечно», – ответил он.

У Валентина Гафта есть стихотворение, которое называется «Все начиналось с фуэте…». В моем случае «Все начиналось с *ecarté*!», вернее, моя влюбленность в балет с этого начиналась. Я уже рассказывал, как в детстве вдохновлялся, глядя на фотографии Надежды Павловой. Когда я, сидя за своим маленьким столиком, увидел Павлову по телевизору, ее танец просто зачаровал меня. Однажды я признался Надежде Васильевне: «Из-за вас я пошел в балет». Она на меня посмотрела чуть ли не с состраданием и сказала, почти басом, у нее от природы низкий голос: «Надо же, на какую каторгу я тебя обрекла!»

В общем, я уговорил Павлову приготовить со мной «Видение Розы». Илзе с Андрисом показали нам порядок. Но. Еще месяц назад я лежал в больнице, а «Видение Розы» – один из самых сложных для танцовщиков, я имею в виду даже физически, балетов. Он длится двенадцать минут, но все эти двенадцать минут артист безостановочно прыгает, оставаясь в финале практически без сил. Их хватает, только чтобы в конце поднять свое тело в последнем прыжке и вылететь, а у иных исполнителей получалось и вывалиться, в окно…

Мы начали репетировать. На мое счастье, с американских гастролей вернулась Семёнова, можно было нормально заниматься классикой. Я попросил Марину Тимофеевну прийти к нам с Павловой на репетицию. Узнав об этом, Надя спросила: «Что, она тебе сильно нужна?» Я говорю: «Ну, все-таки…» Когда М. Лиепа и Н. Бессмертнова танцевали «Видение Розы», с ними репетировала именно Семёнова. Особой радости ни в Надином голосе, ни на Надином лице я не обнаружил. «Понимаешь, – сказала Надя, – она может все переделать, а мне не хочется ничего переделывать…»

И вот в зале появляется Марина Тимофеевна… Семёнова ведь

долгие годы была педагогом-репетитором Павловой в театре. Хочу подчеркнуть, что она обожала Надю Павлову. Она ее не просто любила – она ее обожала. Марина терпела от нее всё. Надя могла пройти в коридоре мимо, не поздороваться. Надя могла ответить как-то «неласково», а потом вдруг подойти и начать разговаривать, как будто рассталась с Мариной две минуты назад…

Семёнова обожала ее за талант к танцу, посланный ей Господом Богом. Она говорила, что никогда не видела «Шопенианы» лучше, чем когда ее танцевала Н. Павлова, с точки зрения музыкальности, настроения. Марина Тимофеевна говорила: «Галя, – имея в виду Уланову, – конечно, хорошо танцевала, но Надя…»

Потом я как бы семеновскими глазами посмотрел на Павлову, танцевавшую «Прелюд» в «Шопениане», – это правда было потрясающе. Марина говорила: «Посмотри, она, как облачко, опускается. Ты посмотри, как у нее руки поют…» Надежда Васильевна, она же очень небольшого роста, но у нее очень длинные ноги и очень длинные руки, и, когда она эти руки открывала, вздыхала ими, было очень красиво.

Марина Тимофеевна, зная характер Нади, на репетициях вела себя как никогда деликатно, называла Павлову Надюша – и та растаяла. Они стали друг другу даже улыбаться…

«Видение Розы» на юбилее М. Лиепы мы исполнили очень прилично. Можно сказать, с успехом. Осуществилась мечта моего детства – я станцевал с Надеждой Павловой, и в балете, который впоследствии прочно вошел в мой репертуар. В какой-то мере это была компенсация за мои «королевские» страдания в новом «Лебедином озере»…

60

2 января 1997 года у Ю. Н. Григоровича был двойной юбилей – 70-летие и 50 лет творческой деятельности. Большой театр решил эту дату отметить, закатили грандиозный гала. Сначала II акт «Легенды о любви», в котором я танцевал Ферхада, потом я станцевал II акт «Щелкунчика», завершал вечер II акт «Спартака».

Юрий Николаевич, понятное дело, отказался прийти на свой юбилей в театр, который его изгнал. Когда я позвонил Григу с поздравлениями, он меня похвалил, видимо, ему уже рассказали, как я станцевал, и пригласил в Петербург, в Мариинский театр, танцевать у него на юбилее всю «Легенду» целиком, по-моему 12 января…

Приглашение Григоровича как бы подтвердило мою октябрьскую договоренность по этому поводу с главным балетмейстером Мариинского театра О. М. Виноградовым. Но к январю 1997 года в Мариинке произошел «переворот», во главе труппы оказался Вазиев, которого сначала там никто даже всерьез не воспринял.

Накануне петербургского юбилея Григоровича мне сообщили: новое руководство решило, что партию Ферхада исполнит не артист ГАБТа, то есть я, а артист Мариинского театра. В качестве «утешительного» приза Вазиев предложил мне станцевать «Сильфиду» в конце января.

Но в Петербург я все-таки приехал. Этот юбилейный спектакль запомнился мне по двум причинам. Во-первых, артист, танцевавший Ферхада, выглядел весьма посредственно. Когда я зашел за кулисы, между артистами шли разговоры, что «надо было все-таки звать Колю и не выпендриваться…».

Во-вторых, мне дали место в Царской ложе. Когда я туда зашел, в первом ряду сидела Е. В. Образцова и ее супруг А. М. Жюрайтис, который на тот момент считался уволенным из Большого театра и находился, как и другие «зачинщики» забастовки против увольнения Григоровича, в процессе судебного разбирательства с нынешней дирекцией ГАБТа.

Увидев меня, Альгис Марцелович сказал жене: «Лена, это тот мальчик, который единственный из всех не подписал письмо против нас по поводу забастовки!» «Как? – сказала Образцова своим бархатным голосом. – А я думала, что вы – артист миманса! Вы же все время сидите в кулисе на всех операх». «А он, – засмеялся Жюрайтис, – просто музыкальный ребенок». Елена Васильевна меня обняла, расцеловала и наговорила массу приятных слов.

Спектакль в тот вечер шел со скрипом. Танцевали неважно, темпы невероятно медленные, унылые. Жюрайтис весь измаялся, ерзая на кресле. Григорович был недоволен всем, что происходило, но держал выражение лица, в конце вышел на сцену. Публика встретила его овацией, в этом смысле все было очень красиво и закончилось счастливо…

Приехав из Петербурга, станцевав свои «Лебединые» в ГАБТе, я вернулся обратно в Петербург, чтобы отрепетировать *pas de deux* из «Корсара» с У. Лопаткиной. Мы его собирались танцевать на концерте в московском Театре эстрады, который, по-моему, назывался «Во славу русского балета». В нем задействовали всех звезд. Наше «козырное» выступление должно было закрывать концерт.

Я с Ульяной отрепетировал, никаких проблем в дуэте, все замечательно. Но, когда в Москве мы вышли в антракте на сцену, каждый, кто видел нас, рядом стоящих, подходил и тихо говорил мне: «Как ты ее поднимешь?» Ульяна не была Дюймовочкой. Я отмахивался: «У нас нет с этим проблем». В этом *pas de deux* у нас было две верхние поддержки. Не вдаваясь в детали, скажу, что я не поднял Лопаткину ни первый, ни второй раз. Сказать, что это было плохо, – не сказать ничего! У меня есть только одно оправдание в этом случае. Мы с Ульяной принадлежали к разным школам дуэтного танца. Нас в Москве учили как? Подойти и поднять партнершу. А в Петербурге балерина приучена помогать партнеру, то есть отталкиваться сильно. Я на репетиции Ульяну просил: «Только не помогай мне, не надо мне помогать». В общем, Ульяна «помогла», она очень сильно «помогла», меня повело, я стал гнуться, уходить в «мостик»… Жуткий момент, страшный провал.

После этого концерта мы с Лопаткиной дважды танцевали в паре – и очень удачно. Но, конечно, обнаружились «добрые» люди, которые всю мою артистическую карьеру попрекали меня тем, что я «уронил» Лопаткину – не в Большом театре, не в Мариинском, не в Парижской опере, а на концерте в Театре эстрады. Они делали вид, что, кроме Цискаридзе, за всю историю балета никто поддержку никогда не заваливал. Конечно, и заваливали, и роняли, и, между прочим, случалось это и с артистами первой величины, и ничего. Но дело ведь не в злых языках, а в том, что я никогда таких провалов в своей жизни не знал ни до, ни, к счастью, после этого концерта.

Катастрофа под именем «Корсар» случилась 22 января. А 29-го я должен был в Мариинском театре с Жанной Аюповой танцевать «Сильфиду». Мой первый выход на сцену Мариинского театра…

Я ехал в Петербург в ужасном состоянии духа, просто в ужасном. К тому же я был наивен, до отчаяния. Мариинский театр не подписал со мной никакого договора о том, что я танцую Джеймса в их «Сильфиде». Я понятия не имел, сколько денег за спектакль мне должны заплатить. Сам купил билеты, сам оплатил отель. Приехал тихо, пришел на класс. Мне никто ничего не говорит, никто ничего не спрашивает. А надо отдать должное, Мариинский театр тоже очень… своеобразная организация, тем более в период Вазиева.

Первая репетиция у меня была с Н. А. Кургапкиной, с которой не только Аюпова репетировала, но и Лопаткина… Она, естественно, знала во всех подробностях о том, как я Ульяну «уронил». Прихожу на репетицию. К счастью, в «Сильфиде» никаких поддержек нет…

А Жанна Аюпова, на тот момент известная балерина, последняя партнерша Нуреева. И тут я, значит, «пионер» из Большого театра. Семёнова перед отъездом мне сказала: «В принципе, надо бы с тобой поехать, но я их так не люблю, они все там такие… непростые». Я возразил: «Марина Тимофеевна, ну что вы! Они там такие все приятные, вежливые». Семёнова посмотрела на меня, как на ненормального, и промолчала.

В общем, в тот приезд я понял, что педагоги Мариинского театра делятся на две категории: романтические «девушки с камелией» и такие как скалы – идейные, партийные, всегда вперед, с гордым лицом, но… помнят Царя.

Имя педагога Утрецкой Ираиды Николаевны запомнилось мне на всю жизнь. Я зашел в зал, а передо мной репетировала какая-то девочка, Утрецкая вдохновенно объясняла ей сцену – эти слова я никогда не забуду: «Оглянулась… посмотрела… увидела… смятение чувств! Пустое…» Прямо что-то из репертуара Ф. Г. Раневской. На слове «пустое» я уже упал на станок, чтобы не разрыдаться от смеха. Весь мой опыт психологического русского балетного театра, наработанный с Улановой, терпел крах в стенах ее Alma Mater.

Семёнова, по школьной привычке, звала Кургапкину Заноза. Нинель Александровна оказалась очень веселым человеком, с юмором, она любила покуражиться над всеми и над всем. На первой же репетиции она мне сказала: «Коленька, мы теперь живем не в Ленинграде, а в ПетербЮрге. Так вот, в ПетербЮрге мы танцуем по-другому, у нас все по-другому, потому что мы – культурная столица!» Про культурную столицу и про ПетербЮрг я услышал впервые, я бы и без этих знаний старался на этой репетиции изо всех сил. Потом Жанна рассказала мне, что на этой первой репетиции запомнила, что я все время прыгал,

прыгал, потому что я был очень легкий. Запись нашей «Сильфиды» есть в архиве Мариинского театра. Могу сказать, я не посрамил ни имени ученика Семёновой, ни Большого театра…

63

Многое в Мариинке меня тогда поразило. Я приехал в великий Театр, мечтал выйти на сцену, где ставили свои балеты М. И. Петипа и М. М. Фокин, танцевали В. Нижинский и А. Павлова, мне все остальное было безразлично, но, как оказалось, напрасно…

В Большом театре знали: если я веду спектакль, в 16.30 я уже в театре. В 17.00 сяду гримироваться. Значит, костюмы на месте, гримеры на месте. А тут я прихожу в 16.30, а в театре – никого, вообще никого. До 18.10 ни одного человека, никаких декораций на пустой сцене. А тогда мобильных телефонов не было, никому не позвонить. Канцелярия балета – закрыта, в залах никто не репетирует. Я ходил и думал – интересно, может, я день спектакля перепутал, ну, нет никого. Все мужские гримерки закрыты.

А я же с костюмами пришел и с двумя большими букетами для Кургапкиной и Аюповой. Не буду даже вспоминать, каково было найти цветы в Петербурге в 1997 году. В городе поесть было негде, а тут цветы!

Стал я раскладывать свои вещи в коридоре, потом начал гримироваться. Когда в 18.10 вдалеке появились какие-то люди, я понял, что спектакль все-таки состоится.

Тут около меня возникла фигура Эльвиры Антоновны Смирновой, бывшей артистки балета, которая работала в ту пору в режиссерском управлении. Ее любимая присказка была «Матрёна!» – так она разговаривала. Позднее Эльвира меня полюбила, мы с ней очень сдружились, но первая моя с ней встреча…

Эльвира Антоновна очень маленького роста, она остановилась передо мной и, уперев руки в боки, выдала: «Ну что, Матрёна, где ты шлялся? Где ты, Матрёна, живешь? В конце концов, деньги надо получить…» Я говорю: «Какие деньги…» – «За билеты, Матрёна, где билеты?» Я ей показываю билеты. Она все забрала, убежала, прибежала: «Ну, Матрёна! Давай, не опозорься, Матрена!» Хорошо, что я сидел… Потом выяснилось, что Эльвира Антоновна не любила Лопаткину, а я ж Лопаткину-то «уронил», это, оказывается, в ее глазах было моим большим плюсом.

Через много лет, когда Светлана Захарова уже танцевала в Большом театре, идем мы с ней по коридору Мариинки, навстречу нам Эльвира Антоновна. Увидела Свету, подскочила: «Ну что, Матрёна, приперлась из своей Москвы?!» Света поворачивается и говорит: «Эльвира Антоновна, я – звезда мирового балета, а вы со мной так некультурно разговариваете!» Эльвира замерла от неожиданности, потеряв дар речи: видимо, в «некультурности» ее еще никто не обвинял.

Наконец пришла гример: «Ну, что вам надо?» – «У меня всё свое есть, в принципе, но надо завить волосы». – «Завить? Мы никогда этого не делаем». В общем, как-то она меня загримировала, что-то я на себе сам исправил, сам оделся. Костюмеры пришли за двадцать минут до спектакля. О воде, мокром полотенце в кулисе во время спектакля можно было даже не мечтать.

Публика меня принимала хорошо – настолько, насколько я танцевал. Никакой «группы поддержки», в смысле клакеров, у меня не было. Прыгал я высоко, два тура я делал вправо-влево, все как полагается делал. Там во вставном *pas de deux* Сильфиды и Джеймса, которое при Вазиеве за сложностью изъяли из спектакля, было что-то типа коды. В ней шли разные мелкие движения, «заноски» – моя стихия, я любил это – прямо комбинации из класса Пестова. Но рядом с Аюповой я старался быть предельно деликатным, подчеркивая ее неоспоримое первенство.

К тому же сцена Большого театра гораздо больше, чем в Мариинском, это сэкономило столько сил, что я мог бы, наверное, «Сильфиду» еще раз станцевать.

Мне было очень приятно, что М. Куллик, В. Ким, Т. Терехова, И. Чистякова зашли за кулисы меня поздравить. Кургапкина сказала что-то ободряющее, в своем стиле: «Ну, грузин, молодец! Не ударил в грязь лицом, не испугался!»

Бóльшая часть труппы ко мне отнеслась хорошо, но и про «ваш московский базар», «вашу купеческую Москву», «ваш Большой театр» я за три дня своего пребывания в Мариинке тоже немало наслышался. Традиционное противостояние «петербургской» и «московской» школ давало себя знать. Семёнова, как обычно, оказалась права… Но тем не менее сцена Мариинского театра меня приняла. Я это почувствовал.

64

В это время в Большом театре решили восстанавливать

«Спящую красавицу» Ю. Григоровича. Она года три не шла. Я оказался вторым составом Дезире и первым в Голубой птице.

Вернувшись в Москву, в коридоре увидел Уланову, появившуюся в театре после длительного отсутствия. «Как дела?» – спросила Галина Сергеевна. «Готовлю Дезире, Голубую птицу…» – я даже не успел добавить «может быть, вы придете?». Она сказала: «Я приду!» Она поняла по моим глазам, что ей надо прийти ко мне на репетицию.

И Галина Сергеевна стала приходить. С Улановой мы работали очень кропотливо, искали нюансы. Когда готовили первый выход Дезире, она сказала: «Эта вариация выходная, он скачет на лошади. Он прискакал, когда все уже прибыли, дамы ехали в каретах, а он скакал…» Я предложил: «Может, взять в руки стек?» – «Отлично, возьми!» И я танцевал со стеком. Потом ей не понравилась финальная поза: «Не надо садиться на колено в конце вариации. Ты высокий, остановись в V позиции».

В день моей премьеры в «Спящей красавице» в антракте объявили по радио, что Уланова просит всех участников «Охоты» спуститься пораньше на сцену. Артисты спустились – это же Галина Сергеевна! Она их попросила встать группами, как положено по мизансцене, когда я – Дезире – впервые появляюсь в спектакле. И с каждым исполнителем Галина Сергеевна разговаривала, делала какие-то пожелания типа: «Вы кланяетесь, смотрите на Дезире влюбленно, а вы в этот момент отвернитесь…» Мне она тоже подсказывала: «Коленька, вы же придворных дам разглядываете: здесь пройдите, так вот посмотрите, а здесь приостановитесь ненадолго и пойдите более быстро. У вас закралось сомнение, потом подумали – нет, пошел дальше. И вдруг вы увидели герцогиню…» Уланова на ходу четко режиссировала сцену.

…В Авроры мне определили Н. Семизорову. Она была очень недовольна, хотела танцевать со своим мужем М. Перетокиным. Но Марк и классический танец, как говорится, это «две вещи несовместные». А репетировала Нина с Улановой, и, когда я пришел, Нина поняла, что меня из зала не выгнать, но и сдаваться без боя она не собиралась: «Если станцуем с тобой с первого раза *adagio*, будем танцевать, не станцуем – нет!»

С Семизоровой я танцевал только «Легенду о любви», но там в дуэте нет вращений. Начали танцевать, я на ходу Нину ловил, она как партнерша была очень удобна, длинноногая, по росту подходила. *Adagio* мы прошли очень легко, и Семизоровой пришлось согласиться. Да и Галине Сергеевне не отказать, к тому же мы оба – ученики Семёновой, в общем, отступать Нине было некуда…

Вернусь к спектаклю. Откорректировав мизансцену «Охота», перед тем как уйти смотреть спектакль в ложу, Уланова сказала: «Коленька, вы знаете, сегодня Марина Тимофеевна очень активная, я не буду садиться рядом с ней. Вы не думайте, я не ушла, я сяду позади».

Под словами «очень активная» Галина Сергеевна подразумевала, что Семёнова всегда подчеркивала, что я – ее ученик. На моих спектаклях Марина всегда садилась в первый ряд, аплодируя, подчас просто «выпадала» из ложи. Многих такое откровенное проявление чувств раздражало.

«Спящую красавицу» мы с Ниной станцевали очень прилично, это был вообще МОЙ спектакль, тут даже у недоброжелателей не оказалось повода для возмущения. Уланова выглядела просто счастливой.

65

Той же ночью мы улетали в Египет. Это были последние гастроли, на которые поехала Галина Сергеевна. Повезли туда «Щелкунчика». Все было как обычно, я открывал и закрывал гастроли, поскольку это считается самыми ответственными моментами, приходят важные персоны, пресса. А потом меня отправляли танцевать Французскую куклу, зарабатывать деньги давали другим, более покладистым артистам.

Не обремененный репертуаром, я проводил много времени с Улановой. Египет был для нее особенной страной: здесь она когда-то последний раз выступала, танцуя «Умирающего лебедя». Это была и последняя в ее жизни гастрольная поездка. Все у нее заканчивалось на Египте. Галина Сергеевна неважно себя чувствовала – несмотря на апрель, стояла настоящая жара. Ей, наверное, не надо было ехать, 86 лет все-таки. Но, когда ее самочувствие позволяло, мы гуляли, даже на пирамиды ездили.

Еще очень интересный момент тех гастролей. Утром я танцевал генеральную репетицию «Щелкунчика». Естественно, в костюме и полном гриме. В зале сидела публика, имевшая отношение к искусству. Спектакль шел просто на ура, аплодировали бурно, кричали «браво».

Вечером на тот же «Щелкунчик» пришел президент Египта Хосни Мубарак, официальный спектакль. В Каирскую оперу без костюма и галстука не пускают. Я уже говорил, что было очень жарко, а наши руководители вечером пришли в костюмах, без галстука, их в театр и не пустили.

Во время этого спектакля зрительный зал смотрел не столько

на сцену, сколько на ложу, где сидел Мубарак. Если он три раза ударял в ладоши, весь зрительный зал делал точно так же – три раза. Не больше. Танцевать при таком зрителе было невероятно тяжело, гнетущая тишина висела в воздухе в тех местах, где обычно публика просто взрывалась аплодисментами. В течение одного дня: утром триумф – вечером мертвая тишина. Страна-то восточная, но я в таких тонкостях тогда не разбирался.

Моя гастрольная жизнь в тот период сосредотачивалась вокруг школы, Большого и Мариинского театров. Самостоятельно я выбрался на выступление только один раз, в Самару, бывший Куйбышев, – танцевал там в концерте.

Тогда в театральной ложе меня познакомили с Аллой Яковлевной Шелест. Она сказала мне очень добрые слова, было очень приятно. Шелест, как и ее соученицы по классу А. Я. Вагановой, просто так комплименты не раздавала.

Самара мне запомнилась каким-то вымершим постсоветским пространством, страшной бедностью, но Волга там потрясающе красивая. И еще. Все время хотелось есть, а в ресторане гостиницы «Волга», где я жил, давали какие-то деревянные котлеты. Я пошел в город, чтобы купить хоть какую-нибудь колбасу. Но вместо еды в продуктовом магазине продавались вещи и книги. В результате, вместо колбасы, которую нигде так и не удалось обнаружить, я купил «Историю проституции», написанную в конце XIX века и переизданную сразу после распада СССР.

Кроме книги, я купил какие-то конфеты в железной коробке с изображением красивого ребенка на крышке. Храню эту коробку в память о той поездке до сих пор. Не зря мама за мое пристрастие к «собирательству» называла меня «сыном Плюшкина от Коробочки». Кстати, в Самаре мне впервые заплатили гонорар за выступления.

66

В том же сезоне я впервые в жизни оказался в Париже. Весь мир отмечал 125-летие со дня рождения С. П. Дягилева. В российском посольстве решили дать гала силами звезд Мариинского и Большого театров. Под это святое дело в Париж съехалось едва ли не все театральное руководство, взяв с собой и некоторых артистов. А. Баталов с Э. Тарасовой танцевали «Шехеразаду», У. Лопаткина – «Умирающего лебедя», А. Уваров с женой – «Седьмой вальс», а я, как обычно в таких случаях, исполнял самое «легкое» – «Нарцисса». Сцена в зале заседаний

оказалась шириной два метра, длиной метров восемнадцать. Танцуй как хочешь. Когда я это увидел, тоскливо поиронизировал: «Слушайте, товарищи, ну, почему опять я буду мучиться? Почему у меня нет номера „Умирающий лебедь“? Я бы его исполнил даже на крышке гроба!»

Но благодаря этому концерту я посмотрел Париж в апреле. И благодаря папе одной девочки – тоже.

Незадолго до приезда во Францию я со школой ездил в ЮАР и Намибию. Летели долго, пересекли экватор, по такому случаю «Аэрофлот» выдал нам памятные грамоты. В Африке мы провели больше месяца. Там с Олей Суворовой я впервые станцевал Принца во II акте «Лебединого озера».

Среди учащихся была девочка – Лола Кочеткова. Ее папа по ЮАР тоже с нами путешествовал, он был дружен с С. Н. Головкиной. Мы с ним во время этой поездки много общались, очень симпатичный человек.

А в ЮАР самый популярный сувенир – фигурка жирафа, вырезанная из цельного куска дерева. И, когда мы оказались на базаре, мне один жираф очень приглянулся. Но Софья Николаевна возмутилась и сказала, что с этим жирафом меня никто в самолет не пустит. Лолин папа ее поддержал: «Коля, да не надо тебе это, не надо!» Я приуныл и был просто сражен, когда через пару дней он подарил мне жирафа. Да какого! Не рыночного, а какого-то уникального, редкой породы дерева, который наверняка, стоил целую кучу денег. Жираф оказался выше меня ростом. Я летел с ним в Москву в обнимку, в бизнес-классе, не выпуская из рук свое сокровище. Довез жирафа до двери своей квартиры и полез за ключами. Тут-то и произошла катастрофа. Жираф вдруг скользнул вдоль стены и с грохотом свалился на пол, отбив оба уха. Но я его подлатал, и теперь он в полном порядке, работает «вешалкой» для моих наград.

Когда Лола узнала, что я еду в Париж, где жил ее папа, попросила передать ему какие-то подарки. Она принесла мне пакет: «Он тебя встретит прямо в аэропорту».

Прилетаем в Париж рано утром. В аэропорту меня встречает шикарный лимузин. Все едут в российскую резиденцию, а меня везут в фантастические апартаменты, где жил Алик, Алимжан Тохтахунов, для меня – Лолин папа.

И первым делом, не заезжая домой, мы направились к Théâtre des Champs-Élysées, завтракать в кафе «L’Avenu» на улицу Монтень. Там некогда жила Марлен Дитрих и сегодня живут многие звезды.

Париж буквально опьянил меня: апрель, тепло, солнце, всюду цветущие деревья, зеленые газоны. Мы завтракали роскошно

какими-то несусветными круассанами, черной икрой… В общем, я наелся так, что казалось, из-за этого стола уже не вылезу никогда. А впереди концерт с «Нарциссом»…

И тут Алик уговаривает меня остаться в Париже еще на три дня. Мне тут же поменяли билет. Все живут в российском посольстве, а я – у Алика дома. Лежу на кровати, Эйфелеву башню вижу – роскошная картинка. Другие окна его квартиры выходили на садик дома, принадлежавшего Саддаму Хусейну.

Я спросил Алика: «Вы хотите пойти на концерт?» Он ответил: «Конечно, хочу, я хочу на тебя посмотреть». Я поинтересовался, на какую фамилию заказать билет, он сказал: «На Тохтахунова, конечно!»

Настало время концерта. Стою за кулисами, греюсь, ко мне подходит какой-то человек из посольства со странным выражением лица: «Николай, это вы пригласили на концерт Тохтахунова?» Я говорю: «Да, это папа моей подруги, очень хороший человек, и я у него живу». Человек растворился. Я станцевал «Нарцисса» и остался в Париже еще на три дня.

Когда Алик спросил, что бы хотелось увидеть, я сказал: «Конечно, Лувр, Версаль». «Ой как хорошо, – обрадовался Алик, – из-за тебя и я туда съезжу!»

У меня началось феноменальное путешествие по Парижу и его окрестностям. По Версалю нас практически несли на руках. По дороге Алик прознал, что я люблю Марию Каллас. Мы заехали в специализированный магазин, где он скупил для меня все видеокассеты с Каллас, которые были в наличии. Я эти кассеты вез, обхватив руками, целовал их от радости. Мы же тогда смотрели пиратские копии, ужасного качества, а у меня, благодаря Алику, теперь все было настоящее.

В Париже я решил купить себе наконец приличный выходной костюм. Алик поинтересовался: «Сколько у тебя денег?» Я сказал. «Из приличного на эти деньги, – объяснил он, – ты можешь купить только пуговицы от костюма». «Мне надо уложиться в эти деньги», – упрямо сказал я. «Нет, Коленька, мы сейчас с тобой поедем и купим приличный костюм!» – сообщил Алик. Мы поехали в какой-то роскошный магазин, где он купил мне френч. Это был последний писк моды – так одевались только самые высокооплачиваемые звезды Голливуда. В общем, к Московскому международному конкурсу артистов балета, в котором мне вскоре предстояло принять участие, я был одет, оставалось так же красиво станцевать.

В Париже, вместо полутора суток, я тогда провел почти четыре дня. Меня возили повсюду, удалось увидеть почти все местные достопримечательности.

За бокалом шампанского после концерта в посольстве я познакомил Алика с Гордеевым. С этого момента Вячеслав Михайлович вместе с нами гулял, наслаждаясь красотами и изысками французской кухни. Но не один. С Гордеевым в Париж приехала супруга Майя и даже его помощник по Кузьминкам, то есть в «Русском балете», по фамилии Максов. Я никогда не понимал, что может связывать народного артиста с выпускником кулинарного техникума. Это не шутка. Максов действительно закончил Бакинский кулинарный техникум. Как он оказался «при балете», непонятно, впрочем, говорят, что сейчас Максов работает в Министерстве культуры РФ. Прямо как в известной цитате про кухарку, которая может управлять государством…

67

В общем, под шумок, под теплое винцо в Париже я выпросил у Гордеева станцевать «Жизель». Вячеслав Михайлович находился в расслабленном состоянии. Надо пояснить, что «Жизель» в те годы в ГАБТе была «дежурным» спектаклем. Как только «дыра» в афише образовывалась, сразу ставили «Жизель», балет шел не только вечером, но и днем. В городских театральных кассах на утренний спектакль всегда можно было купить билет, пустые места имелись на ярусах и даже в партере. Танцевали «Жизель» все подряд, кроме меня. Мне надо было об этом хорошо попросить. Вот я в Париже и попросил.

Вячеслав Михайлович дал себя уговорить не только «на «Жизель», но и «на Надежду Павлову», с которой я мечтал станцевать этот балет. Однако Гордеев предупредил: «Она не согласится». «Надежда Васильевна со мной согласится», – ответил я.

Приехав в Москву, я побежал к Павловой. Надя сказала: «Хорошо, а ты „Сильфиду“ со мной станцуешь?» – «Естественно, Надежда Васильевна, я вам что хотите станцую!»

Партию Альберта я готовил практически самостоятельно. Иногда ко мне на репетиции заходила Уланова. Мы с ней сделали выход Альберта в I акте. Но в тот период она редко появлялась в театре. На моей премьере в «Жизели» Галины Сергеевны не было – по-моему, она легла опять в больницу. Партию Альберта мы с ней доделывали гораздо позднее. Но вариацию из II акта я Улановой успел показать, она ее одобрила.

В помощь моим самостоятельным репетициям была кассета с видеозаписями партии Альберта в исполнении Н. Фадеечева и М. Лавровского. Для меня – это эталон. Вариацию я собрал сам,

как мне нравилось. Я взял вариант В. Васильева. Так танцевал Чабукиани, он этот вариант в свое время Владимиру Викторовичу и показал.

Параллельно с собственными репетициями у меня шли репетиции с Павловой. Она приходила на «Жизель» больше двух недель, репетировала столько, сколько надо, без всяких капризов или недовольства.

По дороге к «Жизели» мы с Надей 5 мая станцевали еще и «Сильфиду». Перед этим произошел довольно забавный эпизод. После класса мы с Семёновой зашли в балетную канцелярию. Входит Надя. Ни «здравствуйте», ни «до свидания», с ходу, своим низким, без всякого выражения, голосом: «Марина Тимофеевна, мы с вами не доделали „Сильфиду“».

Даже не могу представить, что бы произошло, будь на месте Павловой другая балерина. Семёнова не моргнув глазом говорит: «Так возьми репетицию». Последний раз Марина Тимофеевна виделась с Надей, когда мы готовили «Видение Розы». Больше они не общались. И тут – раз! «Мы не доделали»! Надя говорит: «Я на завтра выпишу». «Выписывай», – отозвалась Семёнова без тени раздражения.

Утром Марине подтвердили ее репетицию с Павловой. Семёнова сидит утром на классе, слышу, говорит нашему концертмейстеру даже с какой-то гордостью: «У меня сегодня репетиция с БАЛЕРИНОЙ». Она готовилась к этому, понимаете? Такая влюбленность была у нее в эту девочку. Марина никогда в жизни ни одного не то что резкого слова, даже шутки в адрес Павловой себе не позволила.

Марина Тимофеевна ходила на наши репетиции «Сильфиды» как часы. Они прыгали-бегали по залу вдвоем. Всё доделали! Станцевали мы с Надей спектакль, опять – ни «спасибо», ни «до свидания», люди разошлись в разные стороны, и жизнь пошла своим чередом. Если бы мне об этом кто-то рассказал, а я этого сам не наблюдал, я бы очень удивился.

Семёнова и Павлова были редчайшим творческим тандемом – они понимали друг друга без слов. Марина на репетиции ей говорит: «А…» Надя показывает: «Плечо?» – «Да», – отвечает Семёнова. Потом Надя что-то делает, Марина говорит: «Нет, нет». Та: «Вот так?» – показывает сразу. Семёнова: «Да-да-да, вот это лучше!» Такая была между ними невербальная взаимосвязь, удивительное сочетание, понимание друг друга.

Мы вплотную подошли к «Жизели». Естественно, при этом я постоянно танцую Короля в «Лебедином озере» В. В. Васильева, как «Отче наш», его исполняю.

Осталось несколько дней до спектакля, пришла Р. К. Карельская, педагог-репетитор Павловой: «Надь, может, вариацию пройдем?» Надя говорит: «Зачем? Что, я ее так не станцую?» – «Ну, ты весь балет с Колей прошла, а в I акте вариацию не взяла». Надя поморщилась: «Ой, да ну, Римма Клавдиевна, я ее и так проскочу». Карельская усмехнулась: «Ну а когда ты последний раз так долго репетировала „Жизель“?» – «Лет двадцать пять назад, когда готовила», – прямодушно ответила Павлова.

«Жизель» Надя станцевала первый раз еще в Перми, потом в Ленинграде в Кировском театре с Ю. Соловьевым. У меня есть книга с фотографией Павловой и Соловьева в «Жизели». Ей там лет шестнадцать, а ему около тридцати двух. Жизнь Надежды Васильевны как балерины Большого театра тоже началась с «Жизели». Она репетировала спектакль с Улановой, но потом их пути разошлись, Павлова стала работать с Семёновой. А когда распался дуэт Павлова – Гордеев, Надя ушла от нее к Карельской…

Пришло время мне озаботиться по поводу билетов для родных и близких. Получить служебные пропуска, то есть бесплатные входные, как было прежде, в театре становилось все сложнее, вскоре их и вовсе отменили.

Зная, что на «Жизель» всегда было довольно просто купить билеты, я пошел в обычную театральную кассу на выходе к Большому театру, в вестибюле метро «Охотный Ряд» стоял киоск. Я подумал: «Боже, наконец, приглашу всех докторов, всех педагогов, всех маминых подруг, косметичек: ну, всех-всех!» Я, как воспитанный человек, всех обзвонил, предупредил, пригласил.

Вбегаю в метро и вижу – на картонках разного цвета фломастерами написано, на какие спектакли московских театров есть билеты. В том числе и в Большой театр. Вижу: «22 мая, „Жизель“, ГАБТ» – мой спектакль! «А какие есть места на „Жизель“?» – интересуюсь я у тетеньки. Она говорит: вот такие, такие и такие. «Ой, прекрасно, – обрадовался я, – беру все!» Лезу в карман за деньгами. Эти билеты на ярусы стоили по сегодняшним меркам рублей по 100–120, ну 300 рублей от силы. Конечно, с этих мест было видно только люстру зрительного зала да макушки публики в партере. Но большинство моих знакомых, которых я пригласил на свою премьеру, были людьми театральными, практически у каждого из них была своя «тетя

Сима» или «тетя Лена», которая всегда находила для них место в своих ложах. Главное – пройти в театр, а там уже все шло по накатанному.

И вот тетенька в киоске считает стоимость билетов, и получается, что у них какая-то запредельная для меня цена. «Передо мной только что стоял молодой человек – вы ему продали билеты на „Жизель“ совсем за другие деньги!» – обиделся я. Теперь пришла очередь обидеться тетеньке: «Молодой человек, там другой состав танцует! Вы поднимите голову – вы смотрите, что написано!» Смотрю, написано: «Цискаридзе». Я вида не подаю: «А кто это?» Тут служительница Мельпомены вкупе с Терпсихорой на меня рявкнула: «Вы в своем уме, молодой человек?» «У меня на ваши билеты денег не хватит!» – отозвался я. «Вы – больной? У меня через час этих билетов не будет, разлетятся как горячие пирожки, – и, смягчившись, тетка добавила: – Забирайте, забирайте, не пожалеете!» Словно под гипнозом я вывернул все свои карманы и тихо пошел к эскалатору. Я был поражен: оказывается, меня люди знают, и, что удивительно, билеты на спектакли с моим участием стоят в несколько раз дороже, чем на спектакли с другими исполнителями. Спасибо тетке, просветила меня, темного…

Вечером 22 мая 1997 года Большой театр был забит до отказа. Не обошлось без накладки. Во II акте, когда заканчивался выход Мирты, во всем театре вырубился свет. Бац! И только секунд через тридцать включился. Но оркестр и танцующие на сцене, к счастью, не остановились, спектакль продолжался, словно ничего и не произошло.

Количество цветов, которые мне вынесли на сцену… Есть фотография – меня не видно за цветами. Эти охапки выносили три капельдинера, в том числе и моя давняя знакомая – капельдинер лож бенуара тетя Лена. После спектакля все свои цветы я подарил Надежде Васильевне и от души поблагодарил ее. Обучить молодого артиста опытной балерине, которая танцует этот балет двадцать с лишним лет, это геройство. Надя преподнесла мне бесценный подарок. Семёнова осталась довольна, пришла на сцену и сказала хорошие слова и Наде, и мне.

Интересно сложилась судьба: в Альберте в «Жизели», как и в Ферхаде в «Легенде о любви», я дебютировал день в день с годовым перерывом, 22 мая, в день св. Николая.

История с моим костюмом в «Жизели» тоже заслуживает отдельного рассказа. После «Щелкунчика» меня полюбил весь пошивочный цех мастерских ГАБТа. Они находились в Петровском переулке, напротив театра Корша, теперь Театра Наций. Мне больше не доставали костюмы «из подбора». Шила их для меня Юлечка Берляева, которая в свое время создавала костюмы для М. Лиепы и А. Годунова. Так как «Жизель» шла в редакции Ю. Григоровича, а художником там был С. Вирсаладзе, Альберту полагался берет на голову. И мне в каких-то театральных закромах нашли старинный берет. В нем выходили все-все-все великие. Теперь этот берет вместе с моим костюмом Альберта находится в коллекции Эрмитажа.

А плащ, с которым я выходил во II акте, достался мне по наследству от А. Годунова. Это был самый большой из всех плащей к «Жизели»: просто гигантского размера. Его для своего ученика придумал А. Н. Ермолаев. Но ходить в нем было очень непросто, мне предстояло научиться с этим плащом обращаться, надо было понять, как заложить ткань, как идти, как сбросить его…

Однажды на репетиции Уланова сказала, что для партии Альберта в «Жизели» самое главное – это 16 тактов гобоя. Вокруг этих 16-ти тактов строится вся роль. Если не продумать как следует выход Альберта во II акте, можно считать, партия провалена. Я имею в виду его проход с цветами. Потому что от того, как артист пройдет эту диагональ, будет зависеть – кто он: несчастный влюбленный, подлец знатного происхождения или самовлюбленный болван.

Гораздо позднее, когда я стал репетировать с Н. Б. Фадеечевым, он ничего в моей партии Альберта не поменял, только каждый раз перед спектаклем напоминал: «Колечка, по кладбищу мы не бегаем! Не бегаем!»

В костюмерном цехе была еще некая Муза Николаевна, которая заведовала ключом от двери сейфа. За этой дверью хранились уникальные отрезы тканей и украшения. Ее открывали только для избранных, для самых народных артистов на земле. А я без году неделя, пятый сезон всего в театре служу. Но для меня Муза Николаевна открыла запасник и достала оттуда отделку для колета Альберта на II акт, ту, которую выбирал лично Вирсаладзе для премьеры 1987 года. Потом Муза Николаевна извлекла оттуда же роскошный отрез настоящего бархата. У меня все было настоящее в костюме. Эти уникальные материалы, их фактура давали мне как артисту какие-то совершенно особенные ощущения.

Когда я приходил в примерочную, накрывался моментально

стол. Доставались конфеты, пастила, мармеладки, зефирки. Если я говорил, что голоден, мне тут же несли какие-то сосиски и бутерброды. Своих «девочек» я очень любил, уважал, бесконечно ценил их труд. Да это и не труд был, а настоящее творчество, потому и место ему нашлось не где-нибудь, а в Эрмитаже.

На моих спектаклях «девочки» всегда сидели в зале. Я всегда им делал места. Они были замечательные, обожавшие Театр и свое дело. Но каждый раз, задумываясь, а сколько же им лет, я понимал, что всем им могу годиться «в ребенки».

Это был рай – все эти люди. Это был тот Большой театр, о котором я мечтал с детства. В нем все дышало искусством. Садишься на стул, или трогаешь кресло, или смотришься в зеркало – и понимаешь, что в это зеркало смотрелись величайшие артисты, гении танца. Там у «девочек» кресло стояло, на котором во время примерок всегда сидел Сулико Вирсаладзе. Это кресло было священным местом в примерочной. Где оно теперь? Кто ответит на этот вопрос?

Кроме того, у «девочек» на стенах висели портреты их любимых артистов. Однажды приехали какие-то иностранцы костюмы шить и говорят: «Скажите, а здесь у вас что – культ одного артиста?» Моими фотографиями, вырезанными из журналов, было заклеено значительное пространство, но не всё, конечно. Там можно было увидеть Великих: Ю. Григоровича, С. Вирсаладзе, М. Лавровского, В. Васильева, М. Лиепу, А. Годунова…

Когда начался так называемый ремонт Большого театра, а если назвать все своими именами, варварское уничтожение здания Большого театра, ремонт начался и в мастерских ГАБТа, и, главное, этот ремонт до сих пор не закончился! Сколько денег туда закопали, трудно себе представить. Но, главное, был уничтожен уникальный коллектив, таких мастеров на всем белом свете не было, нет, и вряд ли когда-нибудь они появятся.

70

Летом 1997-го в Москве должен был состояться VIII Международный конкурс артистов балета, по регламенту он проходит раз в четыре года. Проводился конкурс всегда в Большом театре, можно сказать, на государственном уровне. По своему масштабу и значимости он превосходил всех своих «собратьев» в Варне, Токио, Хельсинки, не говоря уже о провинциальном Джексоне в США и прочих.

Но. В 1997 году случилось так, что Большой театр отказался

предоставить свою площадку под это событие. Конфликт, как я понимаю, лежал в сфере противостояния Ю. Н. Григоровича и В. В. Васильева. Международный конкурс в Москве считался «прогригоровическим», Юрий Николаевич на нем председательствовал в жюри. Владимир Викторович имел свой конкурс – «Арабеск» в Перми, и, видимо, был против возвращения Григоровича в Большой театр, пусть даже в таком качестве. Поскольку ГАБТ был выведен из-под Министерства культуры РФ, подчиняясь только президенту Б. Н. Ельцину и его Администрации, повлиять на эту ситуацию не мог никто. Супруга президента Н. И. Ельцина была большой поклонницей таланта В. В. Васильева, таким образом, вопрос с Большим театром оказался закрыт.

Под конкурс выделили Театр оперетты. Это здание имеет очень солидную родословную: в нем в разные годы располагались Частная русская опера С. Мамонтова, Оперный театр Зимина, филиал Большого театра. Но соперничать с историческим зданием ГАБТа ему было не под силу, конкурс сразу словно «просел», утратив значительную часть своего престижа.

До сих пор жалею, что, поддавшись настойчивым уговорам В. Я. Вульфа и Н. Г. Левкоевой, решил принять в нем участие. Зачем я это сделал, ведь с детства не любил даже экзамены сдавать! Левкоева являлась пресс-секретарем конкурса. Не без помощи С. Н. Головкиной она убедила меня позвонить Григоровичу и сказать ему о своем решении. Позвонил. Юрий Николаевич, что называется, принял мое заявление «к сведению», не более того. Возможно, так Бог действует через архангела Гавриила. Все, как полагается в мироздании, только на этот раз в балетном.

С Левкоевой я познакомился еще в школе, когда мы собирались на гастроли в Японию. Я только закончил I курс, не знал, кто она, но понял, что английский у нее свободно. Тихо дернув ее за рукав, я спросил, как моя фамилия пишется на английском языке. А Наталья Григорьевна была в школе нерядовым сотрудником, имела обширные связи, долгие годы работала с Ю. Н. Григоровичем, была его правой рукой на международных конкурсах и личным переводчиком. От моей наивной наглости Левкоева потеряла дар речи. Я открыл свою тетрадку, написал свою фамилию и протянул ей. Наталья Григорьевна написала Цискаридзе через «Ts» – Tsiskaridze. Когда я отошел, она спросила кого-то: «Кто этот нахал?» «Это любимый ученик Пестова», – просветили ее.

В 1996 году, уезжая работать в Штутгарт, Пётр Антонович завел меня к Левкоевой в кабинет и сказал: «Наташа, это мой

мальчик, помогайте ему». Мы стали общаться, очень сдружились.

71

Для конкурсной программы я выбрал: на I тур «Щелкунчика», на II тур – «Сильфиду», на III тур – «Grand Pas Classic» на музыку Д. Обера. Первые два тура моей партнершей была Настя Яценко, на III туре – Марьяна Рыжкина. Девочки не принимали участия в конкурсе, танцевали со мной исключительно из дружеских побуждений и абсолютно бесплатно. Я им за то безмерно благодарен. Они рисковали своей карьерой, наше театральное руководство могло их наказать за своевольное участие в конкурсе Григоровича. В нем, кроме меня, самовыдвиженца, не участвовал ни один артист ГАБТа. Настя и Марьяна были ученицами Р. С. Стручковой, которая меня в то время не жаловала и не приходила на наши репетиции. Как «штрих к портрету» – станцевав I тур утром под номером «38», вечером я вел балет «Паганини» в Большом театре. Спасибо хоть «Лебединого озера» в тот вечер на афише ГАБТа не оказалось…

К конкурсу я готовился с В. Барыкиным. Уланова в зале не появлялась, она была вице-председателем жюри и считала, что не имеет права репетировать со мной программу для выступлений.

Самым сложным для меня оказался выбор современного номера. Вообще не понимаю – зачем современные номера танцевать на таких конкурсах. Критерий какой? На конкурсе в Лозанне, например, участникам предлагают на выбор три-четыре номера современных хореографов. Мало того, дают педагогов, которые с ними репетируют. Это я могу понять. Но когда один артист танцует Ю. Григоровича, другой – М. Бежара, третий – Г. Майорова… Это же несопоставимые вещи, как их оценивать? В итоге решили, что я буду на конкурсе танцевать «Жертвоприношение» С. Боброва, только без кордебалета и под названием «Тотем». Как мне потом передали, этот номер жутко не понравился Григоровичу, а всем другим членам жюри, наоборот, очень понравился.

На том конкурсе для меня все складывалось неладно. Наверное, из тактических соображений Григорович пригласил в жюри всех своих петербургских друзей: И. Зубковскую, А. Макарова, Н. Макарову, итальянку А. М. Прина…

И началась борьба интересов «Москва – Петербург». Уланова, как вице-председатель, имела право на два голоса, но сначала не принимала участия в выставлении оценок из соображений лояльности. Когда конкурс подошел к III туру, Галина Сергеевна

резко изменила свою позицию. Она увидела таблицу: все «ленинградцы» дружно ставили мне очень низкие оценки. С таким раскладом я в лучшем случае мог рассчитывать на диплом.

От Мариинского театра в конкурсе участвовал Андрей Баталов. Его «ленинградская» часть жюри, в отличие от меня, одаривала щедрыми баллами. Андрей был коренастый танцовщик с большим прыжком, не лишенный сценического обаяния. Но вся его программа – «Дон Кихот», «Корсар», *pas de deux* Дианы и Актеона из «Эсмеральды» – состояла из одних и тех же движений, то есть все то же самое, но под разную музыку.

Я оказался свидетелем очень забавного случая. Баталов танцевал в дуэте с Э. Тарасовой. Они репетировали с Н. А. Кургапкиной, так как Эльвира была ее ученицей. Нинель Александровна, пользовавшаяся из-за тугоухости слуховым аппаратом, как всегда, экономя батарейку, выключала звук. Баталов начал танцевать, Кургапкина ему: «Что у тебя такие руки в „Дон Кихоте“ зачем?» – «Я „Корсар“ репетирую!» – «Да делай что хочешь, в „Дон Кихоте“ так нельзя!» – отозвалась Нинель Александровна.

М. Л. Лавровский, один из немногих представителей Москвы в жюри конкурса, мне рассказывал, что «ленинградская группировка» твердила: «Москва не может победить Ленинград!» Вот тут Уланова стала ставить оценки и на одном из заседаний жюри держала речь, что «нельзя сравнивать танцовщика Цискаридзе с гротесковым артистом Баталовым». Обратившись к Макаровой, Галина Сергеевна спросила: «Если бы вы выбирали между Баталовым и Цискаридзе, с кем бы вы танцевали?». «С Цискаридзе», – ответила та. «Так почему вы его топите? У него оценки меньше, чем у Баталова. Ваши оценки – это ваша компетентность в балете!»

В итоге Баталову присудили Гран-при, мне дали I премию. Жизнь сама расставила, как говорят, все точки над «i». В конкурсном протоколе жюри есть такая фраза Улановой: «Вы понимаете, если Цискаридзе – это наше будущее, то о Баталове мы не вспомним завтра…»

Сегодня я часто сижу в жюри разных международных конкурсов и никогда не отдам предпочтения трюкачу перед артистом. Никогда.

72

Наш дуэт с Машей Александровой, ученицей С. Н. Головкиной, сложился еще в школе. Она выпускалась в 1996

году, но Софья Николаевна оставила ее у себя еще на год, на стажировку, чтобы Маша пошла на конкурс по «младшей группе», от Московской государственной академии хореографии. Она тогда получила I премию и золотую медаль.

На выпускных концертах школы мы с Александровой готовились станцевать «Обера», а потом со МГАХ ехать на гастроли в Японию. Тут выяснилось, что мне предстоит краткосрочная поездка в Прагу. Станцевав там вечером, я прилетал на следующий день в Москву и сразу поехал в ГАБТ на выпускной школьный концерт, танцевать «Обера».

Прихожу на сцену, чтобы с Машей что-то попробовать, а она стоит как каменная, смотрит в одну точку. Я ей что-то говорю – ноль реакции. Тут ко мне подходит кто-то из педагогов и шепотом: «Коля, у нее папа умер сегодня». Вот горе! А Маша – папина дочка. Что делать? Танцевать-то надо. Я начал ее ругать – не помогает, трясти за плечи – не помогает, тогда я взял и сделал то, чего никогда больше в жизни не делал, – залепил ей пощечину. Маша словно очнулась, зажалась, в концерте все станцевала. Покланялись, забежали за кулисы, тут я ее обнял. Она как начала, бедная, плакать. Мы так долго стояли, у меня вся грудь на колете от ее слез мокрой была.

И, как часто бывает в жизни, все плохое случается сразу. В этот же день Головкина ей сказала: «Ты не пойдешь ни на какой конкурс, ни в Большой театр, ты идешь в театр Станиславского и Немировича-Данченко!» Софья Николаевна могла быть жестокой и жесткой.

Но тут Маша проявила характер: «Нет, я пойду в Большой театр, и я пойду на конкурс!» Маша сделала все, как сказала: выиграла конкурс, пришла в труппу ГАБТа и стала там не просто солисткой, а ведущей примой-балериной. На заключительном концерте конкурса мы с ней как обладатели золота выступали дуэтом.

Когда конкурсная эпопея завершилась, я был счастлив как никогда и постарался это «приключение» как можно скорее забыть!

Вместе со школой я уехал в Японию. Выступали мы в разных городах, танцевали с Александровой «Обера», «Щелкунчика», я еще и «Нарцисса» плясал. В свободное время развлекал, водил Машу по каруселям-качелям, пирожными ее кормил. В какой-то момент я напрягся: «Мань, слушай, что-то ты тяжелая стала». В «Обере» – «подъемы», в «Щелкунчике» – «стульчик». Она на меня посмотрела сурово: «А кто мне пирожные покупает?» – «Всё, Мань, пирожные теперь ем только я!»

Пока я бился за московскую танцевальную школу на конкурсе, в Большом театре произошла очередная смена власти. У В. М. Гордеева закончился двухгодичный контракт, продлевать его дирекция отказалась. Место и. о. художественного руководителя балетной труппы ГАБТа занял А. Ю. Богатырёв, а завтруппой стал М. Л. Цивин. С новым руководством Bolshoi Ballet отправился на очередные гастроли в Японию. В эту страну я ездил танцевать так часто, как ни в какую другую. Я обожаю Японию. Маршрут: Москва – Токио – Москва был для меня настолько же привычен, как сегодня Москва – Петербург.

В Японии я танцевал Альберта в «Жизели» Ю. Григоровича, «Видение Розы», Короля в «Лебедином озере» В. Васильева, Меркуцио в «Ромео и Джульетте» Л. Лавровского, в концертах «Обера». Гастроли были очень долгие, репертуар и численность труппы очень большие.

Я пребывал уже в премьерском ранге. Мы с Семёновой жили в великолепных отелях, а свободное от работы время посвящали хождению по музеям и концертам. В той поездке у нас с Мариной была идиллия в отношениях – «мир, дружба, жвачка». Просто нежно любящие друг друга бабушка и внучек. Всюду вместе. Но в какой-то момент мы надоели друг другу и рассорились. Семёнова и говорит: «Не звони мне и не приходи!» А у нас номера стенка в стенку. «Не звони и не приходи!» – это значит, что мы проходили мимо, делая вид, что не видим друг друга. Вернее, Марина так делала. Я по отношению к ней себе подобного никогда не позволял, все равно: «Здравствуйте». Она проходила, едва сухо кивая, и отворачивалась.

У Марины Тимофеевны было плохое настроение, она со всеми именно в эти дни рассорилась. Следовательно, ее никто не будил на завтрак, ее никто не водил на завтрак. Днем вся труппа отправлялась на выездные концерты. И получалось, что Марина один день просидела не евши в номере, довольствуясь кофе с сухариками, второй день, а на третий день она, видимо, очень проголодалась… Это был день нашего переезда в другой город. Мы группами летели на разных рейсах, с небольшим интервалом во времени.

Я улетал в 6 утра. Выхожу из номера, смотрю, Марина сидит в холле. Увидела меня, встрепенулась, строго: «Ты куда?» Я говорю: «А вы что здесь сидите? Я иду на самолет». – «А я?» – «А вы улетаете в девять часов». И вдруг она с укором: «Ты что, меня бросил?» – «Вы ж мне сами сказали – не приходи». Оценив масштаб своей брошенности, Марина неожиданно сказала: «А

завтрак где?» Я говорю: «Ищите сами» – и ушел. Когда Марина прилетела, я, естественно, встретил ее в отеле, отвел на завтрак. Она была как никогда весела и любезна, словно мы и не ссорились. Опять «мир, дружба, жвачка».

Моей постоянной партнершей в Японии стала И. Петрова, в то время жена С. Филина. Сергей злился, устраивал «разборки» – почему Инна танцует не с ним. Он не мог спокойно пережить, что я стал первым составом, оттеснив его на второй план, хотя по возрасту Филин старше меня. Но разве в искусстве лучший определяется по принципу старшинства? Я о таком не слышал…

Масла в огонь на одной из пресс-конференций подлил сам В. В. Васильев – генеральный директор ГАБТа. Он сказал, что в мире после Рудольфа Нуреева и его, Владимира Васильева, появился только один новый Альберт, имя ему – Николай Цискаридзе. Такого признания в свой адрес от Владимира Викторовича я, конечно, не ожидал и пребывал в состоянии потрясения…

Филин видимо ссорился с женой. А его жена, в свою очередь, пыталась отыграться на мне. Но на этом пути возникало «препятствие непреодолимой силы» – Семёнова, хотя Инну она очень любила. Петрова не только занималась в классе у Марины Тимофеевны, но и репетировала с ней.

И вот в один прекрасный день в Осаке мы с Семёновой решили пойти в «Марусю» – ее любимый магазин. Она так увлеклась шопингом, что мне пришлось напомнить: «Марина Тимофеевна, у нас с вами в шестнадцать ноль-ноль репетиция». – «Какая репетиция?» – «Петрова взяла „Жизель“». – «Тебе надо?» Я говорю: «Нет, но Петрова захотела „Жизель“». К этому моменту мы с Инной уже раз пять или шесть танцевали в Японии «Жизель».

Шопинг срочно сворачивается, приезжаем в театр, я быстро переодеваюсь. Прихожу на сцену. Там Петрова вся на нерве, заведенная, заходит Марина. Видит, что Инна в «боевой готовности», греется, машет руками, ногами. «Инночка, зачем тебе репетиция?» – поинтересовалась Семёнова, она явно хотела ее по-доброму остановить. – Ты же вроде недавно Жизель танцевала». А Инна: «Мне нужно порепетировать, мне неудобно было в прошлый раз…» То есть идет подтекст, что я ее плохо держал. Ну, думаю, сейчас я без спины и без рук останусь, буду ее до потери пульса носить, восемьдесят раз поднимать, ужас…

Марина Тимофеевна мгновенно просчитала, что эта репетиция для Инны «показательное выступление», мне – наказание, и, кроме того, магазины скоро закроются. Семёнова спустилась в пустой зрительный зал. «Инночка, – позвала она

ангельским голосом, – с чего начнем?» Но я-то понимаю, раз она заговорила таким тоном, сейчас произойдет нехорошее, что-то должно случиться. Инна говорит: «Со второго выхода».

Я, как полагается, опускаюсь на колено и, прикрыв лицо рукой, жду, когда и как грянет гром. И пока Инна шла в верхнюю кулису, откуда на adagio выходит Жизель, Семёнова ей: «Тебя останавливать или как?» На что Инна, не поворачиваясь, бросает через плечо: «Если будет ужасно, кричите» – и заходит в кулису. Первые звуки музыки: та-ра-ра-рам, та-ра-ра-рам. Из-за кулисы показывается красивая стопа Инны, вернее, появился только носочек пуанта, и точно в эту секунду Марина как закричит: «Ужасно!» Я, как сидел в этой позе, так и «полег». Взбешенная Инна, не произнеся ни одного слова, развернулась и вылетела со сцены. Семёнова мне спокойно: «Пошли на шопинг».

74

Шопинг так шопинг. Вышли с Мариной из театра, садимся в такси, и она: «Вот дура я была, что не поела, аж под ложечкой сосет…» «А я вам говорил!» – не сдержался я. Она резко поворачивается: «Что, я – дура?!!» Реакция у нее была моментальная, как удар кобры.

На спектакли мы с Семёновой на машине ездили, не в метро же везти мадам, все-таки, на минуточку, 89 лет. Нам кто-то из администрации говорит: «Подождите, пожалуйста, сейчас придет Александр Юрьевич!» А Богатырёв стал такой важный, руководитель.

Марина Тимофеевна к Богатырёву хорошо относилась. Если Гордеева она откровенно не любила, то по отношению к Александру Юрьевичу она, как истинная женщина, испытывала слабость. Он такой красавец был, просто невозможно! Мы стоим у отеля, приехала машина, Богатырёва нет. Десять минут его нет, ждем, ждем, наконец он появляется, не произнося никаких слов, мол, «извините, задержался». А переднее сиденье в японском такси меньше, чем заднее. Естественно, когда мы ездили втроем, такое уже случалось, назад садились Семёнова с Богатырёвым. А тут Марина меня демонстративно толкает в машину на заднее сиденье и садится рядом. Я понял, поездка будет нелегкая.

Богатырёв, словно нас нет, молча сел вперед. Поехали. Тут я поймал взгляд Марины и понял – сейчас что-то произойдет. Мы выехали на скоростную трассу, где остановиться и выйти из машины не было никакой возможности. Марина начала разговор… Что она говорила! Семёнова, как бы разговаривая со

мной, рассуждала о воспитании, о нормах морали, о том, что бывают люди, которые по рангу сели не на свое место и не понимают, кто есть кто…

У бедного Богатырёва не просто горели уши, по-моему, он проклинал момент, когда родился. К тому же мы попали в ужасный трафик. Вместо полагающихся тридцати минут, ехали, наверное, часа полтора. И эти полтора часа «радио» Семёновой не выключалось. Она не просто уничтожила Богатырёва, она его эксгумировала, сожгла, развеяла его прах по всему миру, собрала по кусочкам и еще раз уничтожила.

Когда мы подъехали к театру, скорость, с какой Александр Юрьевич вылетел из такси, приближалась к космической. Марина повернулась ко мне и сказала: «Вот так, пусть знает!» И пошла давать класс.

А я после этой поездки не то что классом заниматься не мог, я дышать не мог, идти не мог, потому что этот «бой» через меня шел. Если Семёнову доводили, она входила в такое состояние ража, что моментально выпивала из окружающих всю кровь. Я – человек, который обычно не пьет кофе, но в тот день, чтобы привести себя в чувство, я выпил, наверное, чашек пять кофе, сразу!

Прошло несколько дней. Мы уезжаем на поезде в другой город, идем с Мариной Тимофеевной по перрону к вагону 1-го класса. Проходим мимо труппы, Богатырёв стоял чуть поодаль. Семёнова, посмотрев на него, говорит мне тихо, на ушко так, что слышат все находящиеся на перроне: «Что-то наше руководство стало ниже ростом». Вся труппа замерла в немой сцене. Я тихо: «Марина Тимофеевна, как был, так и остался». «Нет, Колечка, – отозвалась Семёнова грудным голосом диктора Юрия Левитана, – посмотри, они все меньше и меньше, земля под ними проседает, скоро мы со многими расстанемся».

Танцевали мы, танцевали, пришел черед «Лебединого озера» В. Васильева. В труппе этот балет откровенно не любили, было с чем его сравнить. Иногда, в каких-то провинциальных городах, Большой театр танцевал «Лебединое» в версии Ю. Григоровича. Артисты, с одной стороны, подневольный народ, а с другой – очень остро чувствующий качество материала. Их обмануть невозможно. В раздевалках все называлось своими именами, гримуборная солистов, где мы сидели с Филиным, не являлась в этом смысле исключением.

После одного из спектаклей «Лебединого» принимающая японская сторона пригласила нас в очень дорогой ресторан. На ужине присутствовало руководство театра: В. В. Васильев, В. М. Коконин, А. Ю. Богатырёв и мы, исполнители главных

партий, – Е. Андриенко, С. Филин и я. Мы ели «скияки» – мясо, поджаренное в специальном соусе, очень вкусное, мое любимое блюдо. Я – «мясной» человек.

Тут Филин и говорит: «Я хочу сказать тост». И все: «Да, да, конечно!» Сережа, писаный красавец, поднимается для значимости момента: «Владимир Викторович, спасибо вам огромное за „Лебединое озеро“! Ваша хореография нам дала понять, что в мире есть все-таки настоящее искусство…» Лесть его была настолько грубой, что даже видавшие виды Коконин и Богатырёв застыли. У меня, видимо, яд начал подниматься к горлу, потому что в раздевалке Филин не раз говорил прямо противоположное! Я понял, что не могу сдержаться… И тут Андриенко, резко ко мне повернувшись, закрыла мне рот ладонью и в прямом смысле слова – мы сидели по японской традиции на циновках – с силой, ловко завалила меня назад. Я бился под ее цепкими руками, а она шипела сквозь зубы: «Молчи, молчи…» Сочиненный некогда гениальным И. А. Моисеевым танец «Борьба нанайских мальчиков» в нашем исполнении был замечен всеми присутствующими. Серёжа замолк, а Андриенко, не моргнув глазом, выпалила: «Коле нехорошо!»

Мне и правда было очень нехорошо. Ленка так сдавила мне рот, что не дала произнести даже слово «мама». Она задушила мою «песню» на корню, чем, безусловно, спасла мою карьеру.

75

1997 год. Год Быка – это мой год. Юпитер приходит на свое место, и начинаются всякие перемены в жизни, одновременно возникает и множество сложностей, но у меня без сложностей не бывает.

Пока мы ездили по Японии, в Большом театре решили сделать новую «Жизель» в редакции В. В. Васильева. Для начала композитора А. Адана переименовали в А. Адама. На французском языке – Adolphe Charles Adam, буква «m» читается как русская «н», но не резко, а как носовой звук. Потому с XIX века Adam в России был именно Аданом.

Оформлять спектакль пригласили С. М. Бархина. Его работы в драматическом театре всегда вызывали мой восторг, но музыкального театра он не знал. В результате на заднике I акта «Жизели» появилось изображение, напоминающее ТЭЦ – тепловую электростанцию, вместо замка. Мы его своими танцами и должны были прикрывать от зрителя.

В один из дней Уланову пригласили в театр. Она приехала и,

войдя в репетиционный зал, неожиданно для себя попала под прицел телевизионных камер. В телерепортажах, которые можно и сегодня увидеть благодаря Интернету, видно, как она растерялась. Но ситуация не позволяла ей повернуться и уйти. Васильев познакомил Галину Сергеевну с Юбером де Живанши, который делал костюмы к новой «Жизели». Посмотрев эскизы, Уланова сказала: «Володя, но это же не дефиле, здесь должен быть смысл!» Живанши сделал костюмы герцогини со свитой действительно словно для подиума. Костюм Жизели в I акте был как у первой исполнительницы Карлотты Гризи: красный лиф и желтая юбка. В России в период Петипа для А. Павловой создали другой костюм, ставший традиционным, – голубой лиф и белая юбка. В таком свою Жизель танцевала и Уланова.

Затем Галине Сергеевне представили будущую Жизель в постановке Васильева – юную Свету Лунькину, только выпустившуюся из школы. Она даже что-то станцевала для Улановой, на что та сказала: «Девочка очень хорошая, но ей это рано, ей еще не по возрасту эти танцы…»

И тут возвращаемся с гастролей мы. 1 ноября я уже танцевал «Спящую красавицу». Уланова пришла на спектакль, была мной очень довольна, но, уходя, сказала: «Я не буду ходить на эту „Жизель“, Коля!» Что означало, что в театре она в ближайшее время не появится. Я взмолился: «Галина Сергеевна! Мне дали „Баядерку“, она у меня должна быть 21 ноября…» – «Хорошо, хорошо, я буду ходить к тебе на репетиции!»

Дело в том, что весной 1996 года меня вызвал к себе Гордеев, тогда еще он руководил труппой, и сказал, что буквально через неделю в афише стоит «Баядерка» и что мы с Яной Казанцевой, артисткой его «Русского балета», должны ее станцевать. Я побежал в зал, с Яной работала Уланова. Начали репетировать, приготовили весь спектакль. За пару дней до премьеры Галина Сергеевна сказала: «Коля, я подумала, неправильно в такой спешке выпускать спектакль. Вы будете волноваться, получится полуфабрикат. Давайте мы на следующий год это станцуем». Я развел руками: нет так нет, что сделать? На самом деле я был даже обрадован решением Улановой. Никогда не любил скоропалительных вводов, тем более в «Баядерке».

Когда на смену Гордееву к руководству труппой пришел Богатырёв, надо было заново «наводить мосты» по поводу «Баядерки». На счастье, на гастролях в Японии меня очень высоко оценили импресарио и пресса за «Лебединое озеро» В. Васильева. Я создавал в этом спектакле интригу и являлся теперь главным Злым гением Bolshoi Ballet. Воспользовавшись моментом, при Владимире Викторовиче я обратился к Богатырёву с просьбой

станцевать Солора. Ему ничего не оставалось, как дать свое согласие. «Баядерку» на самом деле было очень сложно получить. Она была «оккупирована» не только премьерами, но еще рядом артистов, чьи имена ни тогда, ни сегодня для искусства ничего не значат.

76

В ноябре 1997 года в афише ГАБТа стояли три «Баядерки». Первую исполняли Н. Грачёва с А. Уваровым; вторую – У. Лопаткина с И. Зеленским и М. Аллаш; третья «Баядерка», 26-го числа, была дана мне, Н. Грачева – Никия, Г. Степаненко – Гамзатти. Так было в афише.

Лопаткина собиралась танцевать в Большом театре, поскольку ей должны были вручить премию «Божественная». Этот проект создал продюсер Сергей Данилян. Сначала премия называлась «Божественная Айседора». Но родственники Дункан подали в суд. И из «Божественной Айседоры» она превратилась просто в «Божественную».

Мне было очень интересно посмотреть «на Петербург», тем более что самому вскоре предстояло выйти в «Баядерке». Что греха таить, спектакль шел неровно и непросто. Дело в том, что человек, который не выходит регулярно на сцену ГАБТа, не может на сто процентов выдержать на ней спектакль, потому что физически – это два футбольных поля, две сцены Мариинского театра. Тем более «Баядерка» в постановке Григоровича: когда ты выходишь на «Тени», и все эти квадратные метры открыты – надо обладать ломовым здоровьем, чтобы овладеть таким огромным пространством.

Меня, конечно, больше всех интересовал Солор – И. Зеленский. Каково же было мое разочарование, когда из II акта оказалась убрана его вариация! Такого никогда никому не разрешали. Танцуешь Солора в версии Григоровича, изволь исполнить все так, как поставлено, или не надо танцевать вообще.

I акт я смотрел в партере, потом, уступив место приятельнице, переместился в бельэтаж, в ложу рядом с Царской. Вошел туда и ахнул: там сидели все балетные критики г. Москвы и Московской области.

Когда у Никии – Лопаткиной – началась сцена со змеей, в «высокопрофессиональных» рядах зашептали: «Ой, как она гнется! Так не гнется никто в мире! Боже, какая спина! Так же никто не гнется!» Надо отдать должное: да, конечно, Ульяна очень красиво это делала, но Грачёва танцевала не хуже.

В какой-то момент я не выдержал и шепотом произнес: «Простите…» Но тут упала Гамзатти – Маша Аллаш; причем видно было, что партнер просто взял и отпустил руки с ее талии на вращении. Мало того, он даже не предложил руку, чтобы Маша поднялась. Есть видеозапись, там все видно. Естественно, в ложе тут же зашипели: «Какой ужас! Что это такое?» Все были накачаны: «Большой театр „на мыло“! Да здравствует великий Мариинский театр!»

Я не сдержался: «Слушайте, вы вообще в театр не приходите. Три дня назад танцевала Грачева. Вы не могли прийти и посмотреть? Она и так гнется, и этак гнется…» – «Что вы! Грачевой такое даже не снилось! Она вообще не умеет корпус сгибать!» А то, как гнулась «в змее» Надя, – никогда никто не гнулся. Мало того, там, где надо стоять, Лопаткина в тот вечер вибрировала, а Грачёва стояла как вкопанная, в те годы особенно здорово стояла.

Я был тогда интеллигентный мальчик и, обратившись к «высокой аудитории», предложил: «Прежде чем что-то говорить, вы хотя бы посмотрите! – и добавил: – Если вы хотите увидеть, что такое гибкость и как надо гнуться, приходите 26 ноября – я вам погнусь!» Если бы критики г. Москвы и Московской области знали! Именно в этот момент – я придумал финальную сцену своего Солора в балете «Баядерка».

77

Между «Божественной» и собственной «Баядеркой», то есть между 6 ноября и 26 ноября, меня отправили в Нью-Йорк с группой солистов танцевать на концерте «Звезды Большого и Мариинского театра». Его устраивал С. Данилян.

А параллельно, хочу напомнить, я готовлю «Жизель» со Светой Лунькиной. После «Спящей красавицы» Уланова больше в театре не появлялась. Утром Света репетировала с Максимовой, а вечером приходил я, и прогонялся весь балет – так каждый день.

В Нью-Йорк я летел с Екатериной Сергеевной в бизнес-классе. Все знали, что у нас с Максимовой очень теплые отношения. Она была человеком закрытым, редко кого к себе подпускала. В этом смысле я был одним из немногих.

Большой театр в гала представляли: Г. Степаненко с Ю. Клевцовым, С. Лунькина с А. Уваровым, А. Антоничева с Д. Белоголовцевым, А. Яценко с К. Ивановым, М. Александрова и я.

Прилетели в Нью-Йорк. Данилян каждому выдал по сумке:

маечка, кружечка, буклет концерта, в который вложена его программа и расписание репетиций.

Гала был построен своеобразно: Большой театр на «разогреве», а потом выходили артисты Мариинского театра, которые танцевали хороший выигрышный репертуар. Его представляли: М. Думченко с А. Баталовым, С. Захарова с И. Кузнецовым, У. Лопаткина с И. Зеленским, Д. Вишнёва с В. Малаховым. Малахов значился «superstar». Он уже не первый год являлся солистом American Ballet Theatre, то есть АВТ, и после Вишнёвой и Лопаткиной был третьим, кто получил премию «Божественная».

Когда в аэропорту мы сели в автобус, я стал изучать программу. Оказалось, только Степаненко – Клевцов с «Дон Кихотом» и я с «Нарциссом» были допущены где-то в середину II действия концерта. Все остальные артисты ГАБТа танцевали исключительно в I действии. Финал – самая выигрышная, топовая часть любого гала – оказался полностью отдан артистам Мариинского театра. Но самым непонятным моментом стало то, что в концерте значилось два *pas de deux* из «Жизели», по одному в каждом действии. Говорю Максимовой: «Екатерина Сергеевна, посмотрите». Она прочитала: «Наверное, они танцуют „вставное“ *pas de deux*». Я удивился: «Светлана Захарова „вставное“ не танцует!» Максимова к Даниляну: «Сережа, скажите, а?..» Он напрягся: «Ой, это такой тонкий момент, я бы хотел с вами потом это обсудить, зачем сейчас об этом говорить?» Тут Екатерина Сергеевна тоже напряглась: «Я не поняла, что значит сейчас об этом говорить. Будет две „Жизели“?» – «Так случилось, у нас наложилась программа. В одном отделении концерта будет танцевать одна Света, в другом – другая Света».

А к этому моменту Захарова уже целый год танцевала в Мариинском театре «Жизель», спектакль целиком. Лунькина ни разу с «Жизелью» на сцену не выходила. Максимова согласилась, чтобы ее ученица показала в Нью-Йорке «Жизель», только потому, что они в паре с В. Васильевым свою последнюю «Жизель» станцевали на сцене American Ballet Theatre, то есть в АВТ, в Нью-Йорке. Решили, что Катина ученица свою первую «Жизель» станцует тоже в Нью-Йорке, типа вот такая преемственность.

В общем, когда мы приехали в отель, у Екатерины Сергеевны настроение испортилось окончательно. Никакие уговоры Даниляна не подействовали. Максимова сняла с гала «Жизель» от Большого театра. Получилось, что она, Лунькина и Уваров напрасно в Нью-Йорк прилетели.

Танцевать нам предстояло у Дж. Баланчина на сцене New York City Ballet, в этом маленьком театре, сбоку от Metropolitan

Opera. В первый день пошли туда на класс, который давала Кургапкина. Я с Нинель Александровной репетировал «Сильфиду» в Мариинском театре, но артистов Большого она в те дни принципиально не видела в упор.

Получилось следующее – много педагогов из Мариинского, а от Большого театра никого. Максимова сразу уехала из отеля и появилась только на концерте. Когда класс закончился, Кургапкина дала интервью для русского телевидения. Ее спрашивают: «Вы уже видели всех в классе, как вам?» – «Конечно, первый номер – это Лопаткина, второй – Вишнёва, третий – Думченко, четвертый – Захарова». Тут Нелли Александровне задают вопрос: «Может быть, вам кто-то приглянулся из Большого театра?» Не моргнув глазом, она выдала: «Ну как можно это сравнивать? Об этом вообще не надо говорить!» А мы стоим, все слышим. Мы тут все живые, мы не умерли!

Вечером пошли смотреть в АВТ, Малахов танцевал премьеру – балет Н. Дуато «Remanso». Потрясающе танцевал, ему эта хореография очень шла. После спектакля мы садимся в автобус, Данилян говорит: «Завтра сначала будет фотосессия у звезд, потом репетиция, посмотрите, пожалуйста, в расписание». Берем расписание, там написано: «Фотосессия: У. Лопаткина, И. Зеленский, Д. Вишнёва, В. Малахов». От Большого театра никого. Видимо, в то время Сергей очень сдружился с Вазиевым, который наверняка поставил задачу: «№ 1 – Мариинский театр! Большой театр – обслуживающий персонал».

То, о чем я сейчас рассказываю, – не проявление амбиций или оскорбленного самолюбия. Все было гораздо хуже и серьезнее. На поле этого гала специально сталкивали два великих бренда русского балета. Искусственно поднимали престиж одного за счет откровенного унижения другого. Только дурак мог этого не заметить.

Сидя в автобусе, мы, артисты Большого театра, чувствовали себя настолько униженными, словно на нас вылили ушат грязи. Если звезды Мариинского театра жили в «люксах», то меня, например, поселили в номере-пенале. Заходишь, сразу в кровать падаешь – и огромная щель под дверью. Если кто-то шел по коридору, я не то что слышал – я видел, как эти ноги идут!

78

Наконец прогон концерта. Порепетировал с Александровой, наш «Обер» шел в I действии вторым номером. В антракте подхожу к кому-то из устроителей: «Мне не надо репетировать,

хотел бы только посмотреть, как будет загораться луч в „Нарциссе“. Мне тут же: «Нет-нет! Это можно показать только в порядке прохождения номеров!»

По порядку так по порядку. Сижу. Жду-жду-жду, разница во времени семь часов, вечером танцевать – голову так и кружит. Наконец дошла моя очередь. Выхожу на сцену, в этот момент заходит Данилян: «Так, приехал Вова Малахов, сейчас будет репетировать он, пожалуйста, уйдите со сцены!» Я обозначился: «Сейчас моя очередь!» Сергей словно меня и не слышал: «Сейчас будет репетировать Малахов». Это было чересчур. Я достал свой билет, деньги и резко, веером, запустил их в воздух: «Танцуйте сами! До свидания, я вечером не прихожу!»

Пока я добирался до своей раздевалки, где куртка осталась с вещами, кто-то меня уговорил не горячиться… Кстати, о гримерных. На уровне сцены сидели, естественно, артисты Мариинки. Большой театр разместили на третьем-четвертом этажах.

В общем, уговорили меня пойти на сцену и посмотреть этот луч. Малахов стоял в кулисе: «Ой, какая же ты звезда злая! Что, пропустить не мог?» «Нет, не мог!» – огрызнулся я. Наконец мне показали этот луч, я объяснил, когда он включается, и ушел. Настроение было еще то!

«Обера» вечером я станцевал не совсем удачно. Маленькая сцена мне всегда доставляла неудобство, не получилось «уложить» одну из диагоналей. Сделал все, но «ах!» не получилось. Маша Александрова станцевала великолепно. Меня публика средне приняла, а ее потрясающе.

Я пришел в раздевалку, и, видимо, на нервной почве меня просто вывернуло наизнанку. Я лег и уснул, проспал до своего «Нарцисса». Выйдя на сцену, я станцевал номер так хорошо, как не танцевал никогда! В статье самого влиятельного американского балетного критика Анны Кисельгоф, появившейся на другой день в газете The NewYork Times, были отмечены как действительно уникальные артисты – Диана Вишнёва и я. На заключительный банкет я не пошел, а отправился к себе в номер.

В тот вечер еще кое-что произошло. Один знакомый захотел сделать мне приятное – прислал на мое первое выступление в Нью-Йорке прекрасный букет моих любимых цветов: белые лилии, белые розы, ландыши. Букет был с меня ростом, собранный не в ширину, как обычно, а в длину, очень красиво упакованный. Когда мне его утром, заранее, попытались занести в гримерку – кто ж дарит цветы заранее – это плохая примета, я психанул: «Что вы мне сюда букет принесли? На сцену мне и выносите!» Я же не знал, что на Западе не принято выносить

цветы артистам на сцену.

И вот после «Нарцисса» мне вынесли этот букет. Зал моментально отреагировал, наградив новой овацией. Естественно, за букет мне влетело по первое число, так же как и за более чем достойное исполнение «Нарцисса». Чужой успех с трудом переносится в артистической среде.

У себя в дневнике, который начинается с 1985 года, я всю жизнь записывал не только даты собственных выступлений, но даже ставил сам себе оценки в виде «+», то есть «хорошо танцевал» – и «—», то есть «плохо танцевал». «Обера» в тот вечер я танцевал в 63-й раз, там «минус» стоит, а «Нарцисс» с «плюсом», я исполнял его в 17-й раз. Иногда напротив названия спектакля у меня встречается «плюс» с «минусом». Двух «плюсов» я себе так никогда в жизни и не поставил… С убитым настроением я вошел в свой убогий номер, плакал жутко, все внутри ныло. И я решил: исполню свою мечту – станцую «Баядерку» и уйду. Нет сил бороться с несправедливостью и унижением. Не хочу больше, всё, танцую «Баядерку», и пошло все по известному адресу!

Перед отъездом встретился со своими друзьями – Егором Дружининым и его женой Никой. Они жили в Нью-Йорке. Отец Егора – одноклассник М. Барышникова. С его подачи Егор оказался в школе Элвина Эйли и параллельно учился степу. Я сказал ребятам, что решил завязать с танцами. Пошли гулять по городу, зашли в балетный магазин, где я купил что-то из одежды. Ника засмеялась: «Ну, молодец, хорошо же ты уходишь из балета!» – «Подарю кому-нибудь…»

79

Вернулся я в Москву уверенный, что с балетом покончено. Придя в Большой театр на следующий день, убедился в правильности своего решения. Там получили прессу из Нью-Йорка – без особых похвал о нас писали, кисловато. Хорошо только о Вишнёвой и обо мне. Но переводчик неверно перевел фразу, касавшуюся моих вращений. Уж с ними-то у меня всегда было слава богу! Вместо слова «искрящиеся» он перевел «осуждающие», получилось, что у меня были «ужасные вращения». В результате я услышал от руководства: «Ты провалился, опозорил Большой театр!» И, как я ни старался доказать ошибочность перевода, никто и слушать меня не хотел.

Как известно, за одной неприятностью всегда следует другая. Тут же выяснилось, что Грачёва со мной в «Баядерке» танцевать отказалась, взяла больничный. У меня же «осуждающие»

вращения! Да и личные счеты сыграли свою роль, слишком много внимания стало уделяться моей персоне. Степаненко вообще в театре не появлялась. Ни Никии, ни Гамзатти…

Параллельно занимаюсь костюмами для Солора. Для I акта выбрал салатовый цвет в тон одежд воинов. Белый цвет подошел для костюма в «Тенях», потому что у индусов – это цвет траура.

Чалмы мне делала Галина Абдуловна Ромашко – известный мастер по головным уборам ГАБТа, она создавала их для М. Семёновой и Г. Улановой. Когда я к ней обратился, она уже дома работала. Ромашко сделала для меня три чалмы, разные все. Храню их как зеницу ока, потому что таких рук нет в этой стране больше. Она, в отличие от многих, понимала разницу между арабской и индийской чалмой.

…Однажды мне передали, что со мной хочет познакомиться пожилая женщина, прикованная к постели. Я поехал. Елена Георгиевна Чаклавидзе приняла меня очень тепло. Мы с удовольствием разговаривали и на грузинском. Оказалось, что моя бабушка, папина мама, училась вместе с Чаклавидзе в одном классе в школе М. Перини в Тбилиси. В тот вечер Елена Георгиевна подарила мне красивую брошь. Когда я получил чалмы для «Баядерки», то на чалму I акта прикрепил эту брошь, добавив к ней жемчужину и перо, сделав это в память о Елене Георгиевне.

На II акт хотелось чего-то красного в костюме, свадьба ведь. Но красный цвет не вписывался в декорации спектакля, и я выбрал сиренево-розовый.

Когда я готовил «Спящую красавицу», главный костюмер ГАБТа Саша Назарьянц, с которым мы очень сдружились, повел меня на склад списанных за ненадобностью костюмов. Он находился в портике Большого театра, на котором квадрига с Аполлоном стоит. Проникнуть туда, вернее пролезть, можно было только через маленькую дверцу, находившуюся в стене одного из верхних репетиционных залов. Там стояло множество ящиков со старыми костюмами. Саша выдал мне тогда кучу нарядов, чтобы я срезал с них украшения. Причем выглядело это очень забавно. Он открывал сундук с надписью, допустим, «Жизель», вынимал один костюм за другим, сопровождая этот процесс таким комментарием: «Васильев в Бахрушинский музей, а этот (следовала фамилия артиста) никому не нужен, этот тоже никому не нужен, Лавровский в Бахрушинский…»

Саша там многие вещи прятал, чтобы их не растащили. В результате этого похода появилась коробка с «драгоценностями», которую я принес в мастерские ГАБТа. И на протяжении всей моей карьеры эти брошки, камни, ленты нашивались на мои

костюмы. Туда попало и несколько лент с какого-то оперного одеяния с красными камнями. Я решил их на «Баядерку» взять, на III акт. Рубины – как капли крови на траурных белых одеждах Солора, погубившего Никию.

С костюмами я все придумал, но репетировать с кем? Ни педагога, ни партнерш!

80

Уланова в театре не появлялась, но наш репетиционный процесс «Баядерки» продолжался… по телефону. Не слышал, чтобы с кем-то происходило подобное. Самой сложной для танцовщика в этом балете является картина «Теней». Выход Солора я делал, как М. Лавровский. Его в свое время специально для него придумал В. Чабукиани. Раньше артисты там просто бегали, ни одного прыжка до появления Никии.

Но бег, прыжки – это только движения, в них должен быть смысл. И тут, конечно, помогли советы Галины Сергеевны: «Коля, когда вы появляетесь перед „Тенями“ в комнате, вы должны в своем беге передать трепет, состояние вашей души. Солор начинает курить кальян, для того чтобы забыться…»

Состояние было мне понятно, но как бежать?! Уланова сказала: «Отчасти это должно перекликаться с бегом Жизели по кругу, когда ей мерещатся чьи-то лица, но в действительности она не видит никого. Когда вы побежите по кругу, у вас должно быть такое состояние. Это не безумие, как у нее, но состояние, близкое к нему, когда душевная боль выплескивается наружу…»

Я включил на видео бег улановской Жизели. Долго смотрел. Как побежать? Никого же нет вокруг Солора, зачем я буду бежать? В общем, я начал пробовать. Галина Сергеевна меня учила: «Встаньте перед зеркалом и пробуйте, пробуйте, не боясь показаться неловким, ищите!» А я же был помешан на своей профессии, мог часами над тем, что не получалось, биться. В общем, бегал я бегал, ни черта не получается. А у меня на кассете после «Жизели» был записан какой-то документальный фильм про Уланову. Начинался он с бега Джульетты. И побежала Галина Сергеевна с плащиком… И в эту секунду я сказал – о! Поставил на раскадровку, посмотрел, как она в плаще закутана… Через день выход Солора в «Тенях» был готов.

Я позвонил в мастерские и сказал: «Юля, мне нужен плащ!» – «Какой?» – «Белый. Он должен быть à la плащ Жана де Бриена в „Раймонде“, только не тяжелый, мне нужно что-то очень легкое, самую легкую ткань на него…»

В связи с пошивкой моих костюмов для «Баядерки», всемогущая Муза Николаевна вновь открыла свой сейф и достала оттуда отрез ткани, единственный в своем роде, какого больше, наверное, в природе не существовало. За сутки до спектакля мне из него сшили гигантский белый плащ. На премьере «Баядерки», когда я начал танцевать I акт, костюмы ко II и III актам еще несли из мастерских…

За три дня до спектакля сказали, что моей Никией станет А. Антоничева. Репетировали с ней в воскресенье. К ночи выяснилось, что Степаненко не будет и мне самому надо найти Гамзатти. Позвонил Нине Сперанской, попросил ее станцевать. Она сказала: «Хорошо». – «Нинуля, сможешь приехать завтра, в выходной день, мне дали сцену? Единственная репетиция». Святая Нина опять: «Хорошо».

Ко мне в постановочной части театра хорошо относились. Несмотря на свой законный выходной, пришли рабочие, открыли железный занавес, включили свет. Никаких кулис, пустая сцена, космос какой-то, у меня есть эта запись. На ней: Аня Антоничева, Виктор Барыкин, числившийся моим официальным педагогом, и я, потом подошла Нина Сперанская. Порепетировали что успели. Во вторник еще что-то в зале попробовали. Но *entrée* с Гамзатти, в полную ногу, так ни разу и не удалось пройти.

В школе мне повезло и с педагогом по истории балета И. П. Дешковой. Когда на III курсе мы проходили «Баядерку», в методкабинете Ирина Павловна показала нам видеозапись этого спектакля 1977 года в исполнении Театра оперы и балета им. С. М. Кирова с Габриэлой Комлевой. А потом рассказала, что у Петипа был еще и IV акт, который заканчивался сценой землетрясения и разрушения дворца, под обломками которого погибал Солор. Его душа соединялась с душой Никии на небесах. И что на камне, раздавившем Солора, была надпись: «От Бога». Мне тогда на уроке эта фраза буквально врезалась в память, что «от Бога»! Как наказание свыше!

Помню, как Семёнова прерывала репетицию и раздражалась, когда исполнители Никии и Солора в «Тенях», поднимая руку наверх, закругляли ее в кисти. Эта история в Большой театр из Петербурга перекочевала. А в «Тенях» – везде перст, указующий в небо! Марина все время говорила: «Перст, указующий в небо». Это не хореографическая деталь – это жест, в котором смысл всей картины «Тени» заключается. Ожидание расплаты, ожидание наказания Богом – вот в каком состоянии она танцуется. Утрата таких символов и знаков, которые обязательно есть во всех классических спектаклях, и приводит к тому, что балет сегодня превращается в тупой набор одинаковых гимнастических

упражнений. К искусству это отношения не имеет.

Я в смысле классической хореографии и ее нюансов Семёновой как никому доверяю. Марина Тимофеевна в истории русского балета была последней Никией, кто танцевал оригинальную версию спектакля М. И. Петипа. Когда в 1928 году она ушла из Мариинского театра, «Баядерку» сняли с репертуара. Есть замечательная статья Н. Н. Зозулиной по поводу «Баядерки». Изучив документы, она выяснила, что Семёнова в самом начале 1930-х приезжала в Ленинград танцевать Никию, специально для нее восстанавливали балет Петипа, но только на два спектакля. Больше никто никогда его не танцевал.

«Перст, указующий в небо» и камень с надписью «От Бога» не давали мне покоя, я в очередной раз позвонил Улановой: «Галина Сергеевна, если Солора камень раздавил, он же не может просто так лежать на сцене. Должна быть какая-то смысловая финальная поза…» У Григоровича «Баядерка» заканчивалась так: рушился дворец, Солор полз, а потом в какой-то некрасивой позе замирал, то есть умирал. Мне такой финал совсем не нравился.

Мы долго обсуждали финал спектакля с Улановой. Я сказал: «Хочу, умирая свернуться в „кольцо“ и так замереть». «Только выберите позу, чтобы это эстетично было», – отозвалась Галина Сергеевна.

IV. Молодость

1

Я же сказал критикам г. Москвы и Московской области по поводу своего дебюта в «Баядерке»: «Придите посмотрите, как надо гнуться, я вам погнусь». Теперь предстояло свое обещание выполнить.

Я подумал: «О, я вам теперь точно погнусь!» А у меня же чудо-гибкость была, просто ее показать негде было. Придумал, что в финальной сцене Солора я буду ползти, ползти; там лесенка – с этой лесенки я буду тянуться к видению Никии. И когда она исчезнет, я умру, свернувшись прямо на ступенях в «кольцо» и так буду лежать, пока занавес не закроется.

Итак, завтра премьера. «Баядерка» готова. Но я в полной уверенности, что прощаюсь с балетом. Никому про это не говорю. Позанимался классом, порепетировал, пошел в балетную канцелярию к Наташе Усовой, тогда ее возглавлявшей. Мы с ней, близкой подругой Максимовой, дружили. Она сидела, разгадывала кроссворд, я ей что-то рассказывал, настроение ужасное. Ноябрь месяц, жуткая погода, ненавижу все, ухожу из балета, обдумываю, как жить дальше, надо же куда-то устраиваться на работу…

В этот момент зазвонил телефон, Наташа взяла трубку: «Да, да, да. Ой, как хорошо! Да, конечно, сейчас передам, да». Кладет трубку и говорит: «Цискаридзе, тебе „Заслуженного артиста“ дали». Я сижу абсолютно оглушенный…

А до этого, весной, в коридоре я встретил Лидию Ивановну, нашу машинистку, она: «Ой, Цискаридзе, сегодня твои документы отправили на „Заслуженного артиста“!» – «Да? Мне же только двадцать три года». – «Ты не волнуйся! Так всегда делают, раз пять пошлем, к тридцати годам звание и дадут, – пояснила сведущая Лидия Ивановна, – там никогда с первого раза не дают. Но хорошо, что начали так рано!»

Когда в актовом зале Министерства мне вручали звание, Н. Л. Дементьева – министр культуры РФ – сказала, что я первый артист за всю историю, кто получил «Заслуженного» в 23 года. До меня этот рекорд принадлежал М. Барышникову, ему это звание присвоили в 25 лет.

Это случилось позднее. Но, дебютируя в «Баядерке», я впервые выходил на сцену Большого театра в ранге «Заслуженного артиста РФ». Конечно, это известие меня

окрылило, но от мыслей об уходе со сцены не избавило. Я ждал результата «Баядерки». Ведь никто не знал, чем закончится этот спектакль, – там же был камень с надписью «От Бога»!

И вот, первый выход Солора в спектакле, который до этого момента я ни разу не пробовал… Музыка! Я вылетел на сцену с такой скоростью, в таких шпагатах, которых от себя и сам не ожидал. Прежние исполнители эти прыжки делали скользящими по полу. Я тоже собирался сделать их по полу, но, видимо, от волнения – бац! – и полетел. На моем третьем pas de chat зал взорвался аплодисментами. Настроение мое начало улучшаться… С этого вечера все Солоры Большого театра стали делать первый выход «à la Цискаридзе».

В I акте «Баядерки» на сцене стоит статуя Будды. Я же улановский ученик. Галина Сергеевна любила повторять: «Если ружье висит на стене, оно должно выстрелить». Мне всегда не нравилось, что Солор в начале спектакля туда-сюда бегает, не обращая внимания на Будду, который в финале накажет за предательство, послав ему камень. И, когда мы обговаривали эту сцену с Улановой, я предложил: «А если я поклонюсь Будде?» Она сказала: «Хорошая идея, в этом есть смысл, Солор – человек верующий, и возмездие ему от этого Бога приходит». В общем, вылетев на сцену, первым делом я поклонился Будде…

Многие вещи, которые мы с Галиной Сергеевной тогда придумали, потом стали для «Баядерки» каноническими. Например, во II акте теперь все Солоры встают со своего места, хватаются за колонну в сцене Никии со змеей. «Коля, понимаете, вы не можете сидеть равнодушно на троне. Вы не можете смотреть Никии в глаза, совершая предательство, – говорила Уланова, – в тот момент, когда Гамзатти протягивает руку, и на глазах у всех вы ее целуете, вы делаете выбор, принося любовь в жертву своей карьере, славе и богатству. Но вы поклялись Никии в любви на жертвенном огне…»

До меня все исполнители клялись стоя перед огнем, подняв одну руку вверх, другую положив на грудь. «Галина Сергеевна, а можно я так не буду клясться, этого жеста тут не может быть, какая-то католическая клятва получается». – «Конечно, вы должны клясться так, чтобы вашу руку как бы обжигал священный огонь…»

Станцевали мы I акт, потом II акт. Семёнова сидела в Директорской ложе очень довольная, аплодировала так, чтобы вся публика видела, мол, я – легендарная Марина Тимофеевна Семёнова – здесь и мне нравится то, что делает Цискаридзе!

Заканчивался III акт. Я нигде не «навалял». Наконец на меня упал камень «От Бога». Выгнувшись на ступенях, как туго

скрученный лук, касаясь кончиками пальцев ног своей чалмы, я замер. Занавес закрывался под овации зрительного зала.

На спектакль поддержать меня пришла Максимова. Потом на сцену с поздравлениями пришел Васильев. Семёнова выглядела как никогда счастливой, даже со мной сфотографировалась. Я переживал, потому что Марина Тимофеевна знала, что мой Солор – работа с Улановой, но она не сказала ни одного плохого слова, наоборот, важно произнесла: «Это очень интересно и в духе того, что надо!»

И тогда я подумал, подожду-ка с уходом из балета до премьеры новой «Жизели»…

2

М. Л. Лавровский и Ю. К. Владимиров простояли в кулисах всю мою «Баядерку» и, когда спектакль закончился, подошли поздравить. Михаил Леонидович сделал мне большой комплимент: «Знаешь, вообще ничего общего с тем, что делали мы. Но это очень хорошо!»

В тот вечер кто-то из поклонников его спросил: «Миша, как вы относитесь ко всем сегодняшним новшествам Цискаридзе?» Он ответил: «Коля убедителен во всем, у него все оправданно. Потому это очень здорово!»

М. Л. Лавровский в моей жизни занимает особенное место. Я был бы счастлив, если бы он согласился стать моим педагогом-репетитором в Большом театре. Однажды я даже предпринял попытку поработать с ним, выписал совместную репетицию. Михаил Леонидович пришел, сел. Я прошел одну часть вариации, вторую, наконец слышу: «Коля, что тебе делать замечания, ты без меня все можешь!» Понимая, что он сейчас уйдет, я взмолился: «Михаил Леонидович, ну может быть…» – «Тебе смешно советовать, у тебя все хорошо!»

Иногда Лавровский подходил ко мне после спектакля или после класса, говорил: «Вчера видел тебя, то было прилично, а то нехорошо, надо исправить». Но чтобы каждый день приходить в зал и копаться скрупулезно в партиях с молодыми артистами, в те годы это было не для него. Михаилу Леонидовичу хотелось ставить, а не тянуть педагогическую лямку изо дня в день.

…Лавровский был единственным мужчиной-танцовщиком среди моих детских кумиров: Н. Павловой, Е. Максимовой, М. Плисецкой. Я не знал тогда, что он по маме грузин. С первого момента, как я увидел его на сцене, Михаил Леонидович произвел на меня неизгладимое впечатление. У меня не было

вопросов, кто этот человек, что он делает на сцене и какая у него профессия. Глядя на него, мне впервые в голову пришла мысль о том, что мальчику надо смотреть не на балерину, а на того, кто ее держит. Я этих партнеров, до Лавровского, не замечал, они мне были неинтересны.

Лавровский – первый, в ком на сцене я увидел настоящего мужчину: невероятно красивого и мужественного. Помню, как, учась первый год в Москве, я возвращался домой из Большого театра и вдруг подумал, как ужасно выглядел на сцене немолодой дядька в колготках, исполнявший отвратительную тарантеллу! Хочу ли я быть таким? Тогда я вдруг по-новому посмотрел на свою будущую профессию. Какой ужас! Первый раз мне пришла в голову мысль, что я бы ни за что не хотел, чтобы мой папа выходил на сцену в этих колготках. Мама права, позорная для мужчины профессия.

Надо понимать, что с малых лет меня окружали мужчины необыкновенного достоинства и воспитания. Ни один мужчина в доме, где я рос, не позволял себе сидеть, когда женщина входила. В память врезалась картина, как они – родственники и знакомые – сидели на веранде, играли в нарды. Уважаемые, солидные люди, образованные, с хорошим вкусом и отменным чувством юмора… И тут я на сцене… в колготках!

Когда холодало и в Тбилиси приходила осень, под шортики меня заставляли надевать колготки: темно-зеленые, темно-синие или темно-коричневые, за что во дворе мальчишки меня дразнили. Я эти колготки ненавидел!

И единственное, что меня тогда примирило с моим будущим в балете, – воспоминание о Лавровском. Я видел его в Тбилиси много раз. В те годы Михаил Леонидович руководил театром оперы и балета им. З. Палиашвили. Он еще танцевал. Я учился во 2-м классе хореографического училища и видел его последнее выступление в «Жизели». Для меня и теперь лучшего Альберта, чем Лавровский, нет. В Тбилиси он поставил балет «Порги и Бесс», сам в нем танцевал, это было очень интересно. Потом сделал у нас в театре версию «Ромео и Джульетты» своего отца, сжав ее в один акт. Получилась очень красивая сюита, Михаил Леонидович танцевал Ромео.

У меня хранится вырезанная из старого журнала «Балет» страничка с фотографией из «Жизели». На переднем плане опустившийся на колено Альберт – Лавровский, а сзади него Жизель – Михальченко уже уходит, словно растворяясь в луче света. Невероятной красоты фотография. Она висела у меня на стене тбилисской квартиры все детство. Я ее в Москву привез и над кроватью своей повесил.

Недавно И. П. Дешкова подарила мне замечательную пастель своего мужа – известного художника Валерия Косорукова, датированную 1964 годом. На черном листе белым контуром изображен М. Лавровский в партии Альберта из II акта «Жизели». Я спросил у Ирины Павловны разрешение – можно ли на свободной части листа Михаилу Леонидовичу написать что-нибудь на память. «Конечно, Коля! Там Валера как будто специально для этого оставил пустое место!» – сказала она. Лавровский, увидев рисунок, удивился, он не знал о его существовании. Прочитав его надпись, мне подумалось, что жизнь, прожитая на сцене Большого театра, прошла не зря: «Великому танцовщику и педагогу на память, с пожеланием творчества! P. S. Дорогой Коля! Желаю тебе удачи во всем. Твой старший коллега М. Лавровский. 3.10.2020».

3

Декабрь 1997 года. В преддверии Нового года приближался ставший для меня традиционным «Щелкунчик». На тот момент в театре во власть вошла педагог Нины Ананиашвили – Р. С. Стручкова. Артист, который с ней репетировал, автоматически становился фаворитом в труппе, спектакль получал неукоснительно.

Партию Маши в тот раз танцевала Настя Яценко. Вместе с ней в зале появилась Стручкова. Раиса Степановна относилась ко мне тогда неплохо, однако я раздражал ее своим «непослушанием». Репетировать со Стручковой оказалось очень интересно. Она замечательно показывала и рассказывала. К тому же Раиса Степановна вызывала у меня колоссальный интерес, как ученица легендарной Е. П. Гердт – главного оппонента А. Я. Вагановой. Хотелось понять, в чем они не сходились? Меня методика интересовала. На мои вопросы, вместо ответов, Раиса Степановна сразу переходила в наступление, повторяя «это ваша вагановская деревенская школа…».

Стручкова не жаловала ни Семенову, ни Уланову. Что совсем не означало непризнание их таланта. Мне кажется, Раиса Степановна, как молодая балерина, которая шла вслед за Улановой, часто оказываясь в ее тени, много из-за этого претерпела в своей творческой жизни. Она любила рассказывать о том, что если бы Уланова не отобрала у нее «Ромео и Джульетту», то триумф в балете Л. М. Лавровского в Лондоне в 1956 году принадлежал бы ей. Хотя в Англии Стручкову тогда приняли хорошо, полюбили ее и очень почитали.

Видя во мне ученика «любимой» Галины Сергеевны, Раиса Степановна начинала со мной бороться в зале. Между нами все время происходили стычки. Репетируя «Щелкунчик», она постоянно пыталась переделать текст, переставить его, запрещая мне, то поднять ногу, то сделать, как положено у Григоровича, pirouettes. В итоге мы схлестнулись, я сказал: «Раиса Степановна, пока балет называется „Щелкунчик“, а не „Девочка Маша“, я переделывать ничего не буду. Или пока сюда не придет Юрий Николаевич и не скажет мне, что здесь переделать!» Стручкова кипела, грозила снять меня со спектакля. В какой-то момент терпение мое иссякло: «Хотите – снимайте, но перед этим спросите у Васильева! Он вам покажет, что здесь поставлено!» Я танцевал один в один его текст.

…В конце 1998 года С. Лунькину и меня за «Жизель» в редакции В. В. Васильева выдвинули на премию «Золотая маска». Параллельно с нами за «Сны о Японии» на эту же «Маску» претендовали Н. Ананиашвили с А. Уваровым и С. Захарова за «Спящую красавицу» в редакции С. Вихарева. К наградам и премиям я отношусь спокойно. Теперь. Но тогда я волновался невероятно, так мне хотелось получить эту «Маску». Как говорится, скрутило мальца!

Я был не в себе до такой степени, что, собираясь на церемонию вручения премии в Большой театр, вместо геля уложил свои длинные волосы жидким мылом. Ни один спрей в таком виде не брал мою шевелюру. Сработал только лак «Прелесть» столетней давности, оставшийся после мамы.

В театре, проходя мимо Директорской ложи, я увидел там Максимову, Васильева и Стручкову. Внезапно с криком: «Такие, как вы, разрушают искусство! Они всё купили, всё захватили!» – Раиса Степановна буквально кинулась на меня. Я замер от неожиданности, но в тот же момент мелькнула мысль: видимо, Ананиашвили «пролетела», а мне премию дали…

На сцену вышли: Васильев, вручавший «Маску», и уже взявшая себя в руки Стручкова. По иронии судьбы именно она объявляла имя победившего номинанта. Раиса Степановна вскрыла конверт и мертвым голосом произнесла: «Николай Цискаридзе». Я чувствовал себя невероятно счастливым, меня трясло и на глаза наворачивались слезы. Когда пришел в себя, то понял, что сегодня просто так из театра не уйду.

Набравшись храбрости, я вошел в Директорскую ложу, куда могут входить по статусу только народные артисты СССР и лауреаты Государственной и Ленинской премий. А я – ни то, ни другое, всего лишь заслуженный артист. Там сидели: Васильев, Максимова, Коконин, кто-то из оперных и Стручкова. Я шагнул к

ней: «Раиса Степановна, хочу вам сказать спасибо», – и подарил ей букет, который мне преподнесли на сцене. Не имея возможности при всех послать меня к чертовой бабушке, она нервно повела плечами: «При чем тут я? Это же не я ЗА ВАС голосовала!». «Но вы же все-таки назвали МОЮ фамилию», – улыбаясь, сказал я.

На следующий день, купив огромный букет цветов, я пришел в класс и подарил его Семёновой, сообщив, что получил «Золотую маску». «Выпьем за это вечером!» – просияла Марина, которая, конечно, уже была в курсе демарша Стручковой. Уходя из театра, в коридоре я столкнулся с Раисой Степановной. Она давай рыдать: «Деточка, я так перед тобой виновата, мне так стыдно. Я вечером поехала в храм, положила твои цветы у иконы! Я хочу принести тебе извинения, я плакала всю ночь, я не имела права говорить такие слова!» Вот на таких контрастах проходило мое общение со Стручковой. На протяжении многих, многих лет…

4

Возвращаюсь к постановочному периоду «Жизели». С ощущением счастья я приходил на репетиции к Е. С. Максимовой, которую обожал. Спектакль у меня был сделан. Но это было ви́дение партии Альберта Улановой. К счастью, в недалеком прошлом сама ученица Галины Сергеевны, Максимова во многом, с точки зрения трактовки образов, с ней совпадала. Но Васильев «романтизм» понимал по-своему, мой подход к партии «по Станиславскому» Владимира Викторовича не устраивал. Всё сглаживала, постоянно сглаживала Екатерина Сергеевна.

Максимову и Васильева я много наблюдал тогда в репетиционном зале и всегда поражался, какими разными были эти два человека, создавшие эталон дуэта в балете на все времена. Импульсивный, нетерпеливый, увлекающийся чем-то, а потом вмиг остывающий Владимир Викторович. И немногословная, очень сдержанная, тонкая в своих суждениях Екатерина Сергеевна.

Репетируя сцену смерти Жизели, мы с Васильевым отчаянно схлестнулись… Я всегда любил балетную книгу. Не просто читал, а серьезно штудировал эти труды, в том числе книги Ю. И. Слонимского и Ф. В. Лопухова. В них особенно интересными мне казались разборы спектаклей, объяснения смысла той или иной балетной сцены, партии, движения. Меня это страшно увлекало. Уланова всегда поддерживала подобные вещи, поскольку сама работала над ролями именно таким

образом. Семёнова, напротив, часто говорила: «Ой, Коля, ты так все усложняешь! Ты, конечно, прав, но никому это уже не надо…» Хотя, если бы кто-то вдруг решился поменять что-то в вариации феи Сирени, гениально сочиненной тем же Лопуховым, Марина Тимофеевна без раздумий вмиг растерзала бы нечестивца.

И вот сцена, когда Жизель умирает. Сейчас, став взрослым человеком, я воспринимаю смерть философски, со смирением, как неизбежный финал любой жизни. В молодости этот момент, подсознательно связанный с уходом мамы, являлся для меня страшно болезненным и сложным психологически.

Работая с Улановой, мы эту сцену подробно разбирали. Я тогда ей признался, что дико боюсь всего, что связано со смертью, и что обнимать-целовать умершую Жизель не буду ни за что! Мне кажется логичным, что Альберт, поняв, что Жизель мертва, отпрянул от нее в ужасе…

Владимиру Викторовичу мое ви́дение этой сцены не понравилось. Надо было «обнимать-целовать». Я уперся: «Не буду этого делать, я даже к своей умершей родной маме не мог подойти!» Быть может, кого-то слова «значит, ты ее не любил», «сиротка», брошенные прилюдно, и не задели бы. Кого-то другого, но не меня. Сиротство и одиночество на тот момент являлись моей самой болевой точкой. Владимир Викторович, возможно не подозревая об этом, в нее попал. Меня как огнем обожгло. В ответ я высказал ему все, что думал по этому поводу. «Только тот, кто не знает, что значит терять родных и близких в двадцать лет, может так говорить!» – сказал я в завершение нашей перепалки. Взял вещи и ушел из зала.

Вечером мне позвонила Максимова, стараясь смягчить возникшую ситуацию. С партии Альберта меня не сняли, уверен, что за этим стояла Екатерина Сергеевна. Но между Васильевым и мной с того момента выросла стена отчуждения, неприятие друг друга на долгие годы. Я понимал, что многим ему обязан. При Васильеве я стал премьером Большого театра, в возрасте 23 лет получил звание, которое без его одобрения мне бы никто не дал, из его рук я принял «Нарцисса» Голейзовского, но сделать вид, что, между нами, тогда ничего не произошло, я не мог.

5

Именно в тот период в моей жизни появился Юбер де Живанши. Для меня – поклонника Одри Хепбёрн и стиля, созданного великим кутюрье, – сама возможность увидеть его уже была счастьем. В свои 70 лет Живанши выглядел бесподобно,

талантливый, очень красивый человек с потрясающими манерами.

Посмотрев наши репетиции, Юбер вызвал меня в мастерские, собственноручно снял все мерки. Очень красиво выглядел костюм Альберта для II акта. Создавая его, Юбер отталкивался от эскиза костюма первого исполнителя Люсьена Петипа – темно-синий бархат на колете и серебристое трико. Он прямо на мне ткань накалывал, как на манекене, в буквальном смысле слова конструировал костюм. Есть фотография, как Живанши так же накалывает ткань на Одри Хепбёрн. В оба моих колета для Альберта были вшиты «косточки», как в корсете, которые жестко держали форму костюма, подчеркивая линию талии. Танцевать в них было непросто, но выглядели колеты замечательно.

Из Парижа Живанши привез два отреза фантастического натурального бархата на два костюма Альберта, для I и II актов. Во время примерки он спросил: «Что вы хотите еще?» Я сказал, что хотел бы берет и крест, потому что на груди у Альберта должен быть крест. В свой следующий приезд Юбер привез мне серебряный крест со стразами Сваровски и брошь для берета.

Однажды я признался Юберу, что обожаю Одри Хепбёрн. «Знаете, я так переживаю, что ее нет! – сказал он. – Одри обожала балет, в детстве занималась им, мечтала стать балериной. Могу сказать, если бы она была жива, точно бы приехала в Москву на „Жизель“. И, поверьте, вы стали бы ее кумиром!»

Помню, как Живанши после репетиции мне все время дарил какие-то конфеты. Уходя, со всеми расцелуется, а для меня из кармана доставал коробочку с леденцами. Откуда он узнал, что я сладкое люблю? Как жаль, что мне даже в голову не приходило ни сфотографироваться с Юбером, ни автограф у него взять. Осталось только несколько фотографий с моей примерки, и только потому, что мои «девочки» в мастерских их сделали.

Когда начались прогоны балета на сцене, стало понятно, что декорации С. Бархина во II акте – сплошной черный цвет. Вместо привычной ткани, пол на сцене Большого театра впервые накрыли линолеумом. Получилось: черный пол, черные кулисы, какие-то черные кисти – все черное. А у меня темный костюм, темные волосы, темный берет! Я к Живанши, он сказал: «Можешь нашить камни…» И тогда мой колет в мастерских красиво расшили, оживили кристаллами.

Свои колеты к «Жизели» я недавно подарил Театральному музею в Санкт-Петербурге. У них целая коллекция костюмов, созданных великими кутюрье для балета. Вместе с ними я отдал и крест Альберта, подаренный мне Юбером, и берет с его брошью.

Но вернусь к спектаклю. Долгое время никто не знал, какой

состав исполнителей танцует премьеру. Генеральную репетицию танцевали мы с Лунькиной. А первый спектакль отдали Ананиашвили. Нина довольно долго выбирала, с кем танцевать, – с Уваровым или с Филиным. В результате выбрала последнего.

Через какое-то время, заходя в здание мастерских ГАБТа, я столкнулся с Сергеем, который, не здороваясь, буквально вылетел из подъезда. Вижу, все мастера как-то странно бегают по примерочной. Меня тут же посадили пить чай, стали активно угощать бутербродами, говорить о чем-то постороннем. Сижу и понимаю, что-то тут не так…

Оказалось, что, придя на примерку, Филин увидел на манекене мой почти готовый костюм. Разглядев и даже пощупав его, понял, что тот сшит из дорогого натурального бархата, а ему на костюм выдали отрез отечественного, искусственного. «Чей это?!» – поинтересовался Филин. – «Цискаридзе». – «Я – первый состав, это должно быть для меня!!!»

Быть может, Сергей и отобрал бы у меня костюм, но он был гораздо крупнее, шире меня на два размера. От злости он сорвал с манекена колет, стал топтать его ногами. Повезло, что костюм был еще не застрочен, только сметан на живую нитку. Оказалось, что, пока я жевал бутерброды, мастера в панике собирали мой несчастный разодранный костюм.

Но на этом история не закончилась. Альберт в новой редакции «Жизели» тоже появлялся на сцене во II акте закутавшись в плащ. Костюмеры взяли плащ А. Годунова, с которым я выходил в «Жизели» Григоровича. Юберу не понравился его черный цвет, костюм-то у Альберта синий. Он решил синий плащ сделать. Купили подходящую ткань, скроили его по лекалу годуновского. А плащ-то огромный. Для того чтобы в нем по сцене ходить, надо приспособиться, репетировать.

Начинается прогон «Жизели» с первым составом. Филину выдали этот плащ, и, сделав несколько шагов, он в нем запутывается на глазах у всей труппы… Сереже отчаянно не везло с Юбером де Живанши.

Максимова была очень довольна нашим с Лунькиной выступлением в новой «Жизели». На премьеру приехало множество именитых людей, в том числе и директор Парижской оперы Юг Галь. После спектакля он обратился к руководству ГАБТа с предложением, чтобы я станцевал какой-либо балет на этой прославленной сцене. Позднее выяснилось, что с 1995 по 2001 год руководство Опера́ Гарнье не раз приглашало «артиста Цискаридзе» выступить, но тогда никто не сказал мне об этом ни слова.

«Жизель» с нашим участием записали. Эта видеокассета

долгие годы продавалась не только в Большом театре, но и по всему миру.

6

На премьеру «Жизели» пресса откликнулась множеством статей – естественно, в основном о хореографе-постановщике В. В. Васильеве. В одной из них балетный критик В. М. Гаевский назвал меня «Ренуаром на пленэре». На него, видимо, самое большое впечатление произвел мой берет с брошью, подаренной Живанши…

Знакомство с Гаевским произошло в 1997 году, когда мы летели на гала в Нью-Йорк, организованное С. Даниляном, о чем я уже рассказывал. Вместе с артистами Сергей вез в Штаты целую бригаду наших балетных критиков во главе с Вадимом Моисеевичем.

На обратном пути мы летели в Москву с пересадкой, перерыв между рейсами был три или четыре часа. Артисты побежали по магазинам, а я с балетоведами отправился в кафе аэропорта. Под нехитрое меню Гаевский начал говорить о «Жизели». Мне так интересно стало, я же готовлюсь этот спектакль танцевать. И все, рядом со мной сидевшие, замерли, внимая его рассказу. Гаевский действительно замечательно рассказывал. Говорил о том, какие удивительные изыскания он сделал по поводу «Жизели».

У меня есть два любимых японских выражения. Когда кто-то рассказывает и все слушают, открыв рот, они говорят «дес ка!», типа «вот это да!». И второе «соу дес не!», то есть «не может быть!». В общем, критикессы только успевали восклицать: «дес ка!», «соу дес не!», добавляя к тому «как вы нашли эти документы?!», «ах!», «невероятно!».

На что я, держа в одной руке чашку чая, в другой свой надкушенный бутерброд, сказал: «А зачем вы так мучились?» «В смысле?» – не понял Гаевский. Уточняю: «Зачем вы это искали в каких-то документах, когда это написано Л. Д. Блок, у Слонимского есть отдельная книга „Жизель“. Критики заволновались: «Как есть книга „Жизель“ отдельная?» – «Да, она была выпущена в пятьдесят каком-то году, такая тоненькая. И в книге „Наш балет“ А. А. Плещеева рассказано про это. И в IV томе „Истории танцев“ у С. Н. Худекова есть, – говорю, – его, правда, тяжело найти, но можно посмотреть в Ленинской библиотеке».

Эти специалисты даже не слышали никогда о существовании этого IV тома! «Сигнальный экземпляр существует, правда, в очень небольшом количестве. Очень дорогая вещь. У меня IV тома

тоже нет, но есть три предыдущих», – уточнил я.

Закончив свой монолог и взглянув на Вадима Моисеевича, я вдруг почувствовал холодок, пробежавший по моей спине, и в тот же миг понял, что только что в его лице я обрел влиятельного недоброжелателя, скорее даже врага.

Вступая в диалог с Гаевским, у меня в мыслях не было покуситься на его авторитет, просто я с детства любил читать книги и у меня были хорошие учителя.

Я был уже ректором Академии Русского балета, когда мне позвонили из издательства «Музыка» и спросили, какие книги балетной тематики, на мой взгляд, были бы востребованы и интересны современному читателю. В 2016 году они переиздали «Жизель» Ю. Слонимского и «Лебединое озеро» А. Демидова, чему я очень рад.

Но вернусь в свой рассказ о том, что произошло в затрапезном кафе международного аэропорта. Сидя в окружении напряженно притихших балетоведов, допивая свой чай, я понял, что миф о Гаевском для меня перестал существовать и что я бесповоротно разочарован в авторе «Дивертисмента».

В 1981 году эта книга наделала много шума. О ней на уроке истории балета нам рассказала И. П. Дешкова. Я знал, что книга интересная, но как бы запрещенная, что ее из-за неординарных суждений автора сильно невзлюбили Григорович и Головкина.

Мое сердце пело! У меня-то эта книга была. Я с гордостью принес ее на урок и показал Ирине Павловне. Правда, не стал вдаваться в подробности, объяснять, что мама успела ее купить из-за страсти к диссидентской литературе. Я же вырос под шелест страниц сочинений Солженицына, магнитофонные записи Высоцкого и Галича, едкие политические анекдоты. И потому Гаевский, как человек, которого притесняли, стал для меня если не героем, то весьма уважаемым человеком.

Разговор с Вадимом Моисеевичем о «Жизели», произошедший через столько лет, развеял весь флер моего детского заблуждения по его поводу. Но и присутствующие при нем балетоведы сделали для себя соответствующие выводы. Они в полном составе пришли на мой дебют в «Баядерке», куда я их пригласил еще до поездки в Нью-Йорк. Но на следующий день после премьеры, когда в прессе обычно появляются рецензии, в печатных СМИ стояла гробовая тишина. Не вышло ни одной статьи. Я был публично наказан.

Единственным человеком, кто тогда откликнулся на мое выступление в «Баядерке», оказалась Анна Гордеева. Для этого нужна была не только независимость, но и смелость, за что я ей по-человечески очень признателен. Она никогда не сказала в мой адрес ни одного дурного слова. Может быть, ей что-то не

нравилось, но ее высказывания всегда были уважительны и корректны. Притом что я никогда с ней не пил чай и в дружбе, как с некоторыми «промолчавшими», не состоял.

7

На начало 1998 года были запланированы гастроли группы артистов ГАБТа – «Нина Ананиашвили и друзья» – в Японии. По этому поводу балетмейстеру Алексею Ратманскому заказали балет «Сны о Японии». Когда Нина с мужем начали формировать состав исполнителей, я сказал: «Ваши гастроли по времени совпадают со спектаклями „Жизели“. Меня не отпустят!» «Нет, такого не может быть, мы договоримся! – сказал Гия.

Начали ставить эти «сны». О том, что мне в них предстоит исполнять «Саги-Мусумэ» – один из самых знаменитых танцев Японии, я знал уже летом. Такая смесь сюжетов «Лебединого озера» и «Жизели» на японский лад, история девушки-цапли. Приехав в Токио на гастроли, я пошел в театр Кабуки, познакомился с актером, который этот танец исполнял, посмотрел спектакль. В Японской национальной библиотеке специально для меня перевели текст легенды. Потому что «Саги-Мусумэ», как, собственно, и весь театр Кабуки, строится на сложной системе символов, движений, жестов. Например, веер открывается вправо – одно значение, поворачивается – другое, открывается зонтик, и актер начинает его крутить – это означает «слухи пошли» и так далее…

С этими «познаниями» я оказался на репетиции Ратманского, подготовленный, как меня учила Уланова. И хотя Алексей являлся учеником П. А. Пестова, книг на эту тему он явно не читал. Начал ставить. Показывает какие-то движения, я ему: «Леша, а это что значит?» Он говорит типа «тут веером будете махать». Я: «Тут еще рано». – «В смысле, рано?» – «В том смысле, что мы только начали номер, по сюжету веер начинает „играть“ гораздо позднее, он означает…» Сначала Ратманский что-то отвечал, но вскоре стало ясно, что он вне понимания японской культуры и тем более Кабуки и даже сам сюжет «Саги-Мусумэ» знает весьма приблизительно. «Коля, ну что вы так подробны? Это же сны о Японии!» Я тогда подумал, что если это сон, то это кошмар, а в кошмаре участвовать совершенно не хотелось.

Чтобы не подвести Ананиашвили, я продолжал ходить и учить незатейливое сочинение Ратманского. К счастью, случилось то, о чем я Нину предупреждал. Руководство не пустило меня в Японию, потому что «Жизель» в январе, кроме меня, оказалось

некому танцевать.

Сразу после Нового года премьера «Снов о Японии» прошла в Большом театре. Выяснилось, что не только хореограф, но и художник М. Махарадзе, оформлявший спектакль, не любил читать книги. Когда Ананиашвили с друзьями приехала в Японию, начались конфузы, если это можно так назвать. Вплоть до того, что у всех артистов на сцене кимоно оказались запахнуты на сторону мертвеца! Кто-то засмеется: «Подумаешь!» Но так может сказать только невежественный человек. Для японцев это вообще из серии «не может быть никогда»! Ожидаемого восторженного приема сочинение Ратманского не получило. Надо еще учесть, что японцы – очень воспитанные и деликатные по своей природе, к тому же в Японии любили Ананиашвили, что уберегло хореографа от откровенного провала.

Японская тема, не случившаяся в моем репертуаре, тем не менее присутствовала в моей жизни. Начиная с мая 1997 года японцы приступили к съемкам фильма «про Цискаридзе». Снимали в классе, репетиции, в кулуарах театра.

В Москве в то время лучшими переводчиками-японистами были две грузинки: Ирина Махарадзе и Этери Саконтикава. Они работали многие годы на серьезных русско-японских проектах, связанных с искусством. Позвонили мне и говорят: «Ника, съемочная группа очень хочет к тебе домой попасть». – «Куда домой?! Мне домой приглашать некуда! У меня комната в четырнадцать метров, шкафа нет, все вещи на гвоздях висят!» Не знаю, как, но они меня уговорили. Японцы пришли. Они были в восторге от моего коммунального быта.

Параллельно с этим телеведущий Вадим Верник делал свою первую программу «Кто там» на телеканале «Культура», в которой я стал его первым «сюжетом». Японский фильм под названием «Принц из коммуналки» вышел одновременно в Японии и Англии. И тех, кто снимал кино, и тех, кто его смотрел, поразило фантастическое сочетание несочетаемого: я то Дезире, то Щелкунчик, то граф Альберт, то Солор… И одновременно: коммунальная квартира, комната-шкаф, коридор, заставленный какими-то вещами, ванная с шайками… Одним словом, русская экзотика!

Единственное, чем я не порадовал съемочную группу, так это российскими тараканами. Когда мы заехали в квартиру, они там гуляли, но мама быстро с ними разобралась. Скатала какие-то шарики из риса с чем-то, рассовала их по всей квартире, тараканы от нас и ушли.

Программа Верника на ТВ тоже называлась «Принц из коммуналки». После выхода кино и телевизионной передачи в

СМИ поднялся шум. В результате, вместо хоть какого-то предложения улучшить условия моей жизни, от руководства театра мне влетело по первое число.

Кстати, в японском фильме есть кадры, где я стою перед ГАБТом. Съемки происходили летом 1997 года. Знаменитый сквер Большого театра с фонтаном, роскошными яблонями уже был уничтожен. Площадь, известная всему миру, представляла собой абсолютно лысую поляну с тремя чашами посередине: там три фонтана получилось вместо одного, из них два не работали, их прикрыли искусственной зеленью. Ужасная картина! По сравнению с ней – моя коммуналка выглядела музеем…

8

Новой «Жизели» ни на репетициях, ни на сцене Уланова так никогда и не увидела. Хотя на гигантской афише-растяжке, между колоннами ГАБТа, стояла ее фамилия как консультанта. Галина Сергеевна этот факт тяжело переживала, очень плохо себя чувствовала. Незадолго до премьеры у нее случился инсульт. Она оказалась в больнице…

Очень сдержанный и закрытый человек, Уланова редко говорила о своем здоровье или переживаниях даже О. В. Лепешинской и Б. А. Львову-Анохину, с которыми в последние годы жизни очень сблизилась.

Примерно в это время Галина Сергеевна побывала на двух балетах Большого театра, где на сцене появлялся гроб. Не знаю, кто и зачем ее убедил это смотреть. Я был на каких-то очередных гастролях, а когда позвонил, Уланова не скрывала своего возмущения: «Коля, ну как можно на сцену гроб ставить?!» – «А зачем вы пошли?» – «Так мне же не сказали…» В общем, эта история с гробами ее тогда очень взволновала и по-настоящему растревожила. Она долго не могла успокоиться.

В конце февраля я вернулся из очередной гастрольной поездки, спектакли в театре шли друг за другом. На одном из них ко мне подошла Лепешинская: «Ой, Коля, позвони Галине Сергеевне! Я с ней сегодня разговаривала, она сказала, что два дня назад выписалась из больницы. Все спрашивала – что Коля не звонит? Я ей сказала: наверное, где-то на гастролях. Ты позвони ей обязательно!»

20 марта по просьбе поклонников Улановой я впервые танцевал «Нарцисса» в концерте Большого театра. Они знали, что над миниатюрой Голейзовского со мной работала именно Галина Сергеевна. Львов-Анохин сказал: «Коля, вы танцуете „Нарцисса“

уже два года, а мы его в Москве еще не видели». Принимали меня замечательно, получился такой «hommage de hommage à Уланова», то есть танец в честь Улановой.

Придя вечером домой, я тут же набрал ее номер, но никто не ответил. Мне это показалось странным, потому что Ольга Васильевна сказала: «Галя дома». Но трубку Уланова не брала.

А у одного моего знакомого был приятель – немец, работавший топ-менеджером в крупной иностранной компании, имевшей в Москве свое представительство. Его квартира находилась на одной площадке с квартирой Улановой, в доме на Котельнической набережной. Они, как соседи, часто встречались в подъезде и всегда мило раскланивались. Парень имел холеный вид, всегда в костюме, хорошо говорил по-русски. Галине Сергеевне он был, видимо, симпатичен. Она с ним даже разговаривала.

Глубокой ночью мне позвонил тот самый знакомый: «Я только что разговаривал с моим немцем. Он сказал: «По-моему, она умерла». – «Почему вы так думаете?» – «Из ее квартиры всю ночь что-то выносят…»

Уже после кончины Галины Сергеевны Лепешинская мне рассказала, что, оправившись после первого инсульта, Уланова казалась бодрой, охотно разговаривала по телефону. Однако в один из дней ей позвонили из театра и сказали: «Галина Сергеевна, вам привезут документы, надо их подписать. Вы теперь не педагог-репетитор, а консультант». – «Какой я консультант? Я педагог». – «Нет, вас повысили, у вас будет зарплата больше». – «Я не хочу, я хочу быть педагогом, и у меня есть ученики!» – «Нет-нет». Тогда она позвонила Лепешинской: «Ой, Леля, меня уволили из театра!» В ту ночь у Улановой случился второй инсульт…

Галины Сергеевны не стало утром 21 марта 1998 года в ЦКБ. Через день вышла статья Львова-Анохина, где он писал: «Одной из немногочисленных радостей Улановой-педагога стал Коля Цискаридзе – молодой талантливый солист Большого театра, с которым она много занималась. Это был ее последний ученик и, возможно, последнее, что делало жизнь интересной, ибо жизнь и работа были для нее неразделимы». Прочитав эти слова, я был просто поражен. Я и представить себе не мог, что Уланова ко мне так относилась…

В день прощания с Галиной Сергеевной я вместе с небольшой группой артистов ГАБТа должен был улетать на гастроли в США, танцевать в глухой американской провинции: Талсе, Милуоки и тому подобных. Руководство театра не разрешило мне задержаться…

Позже мне рассказали, что около гроба Галины Сергеевны сидела только Семёнова как самая старшая из «великих» и плакала, все остальные, включая Лепешинскую, Стручкову, Кондратьеву, стояли…

9

Незадолго до этих печальных событий состоялись обменные гастроли: Большой театр танцевал на сцене Мариинского театра в Петербурге, а Мариинский театр в Москве танцевал в ГАБТе.

На мой взгляд, это была скверная идея, изначально обрекавшая нас, москвичей, на провал. В труппе было неспокойно, ни достойных новых спектаклей, ни нормальных контактов со СМИ, которые в те годы очень однобоко и без всякого энтузиазма освещали работу ГАБТа. Зато в пользу Мариинского театра, как никогда прежде, усердствовала столичная критика во главе с Гаевским. С утра до вечера они сладострастно долбили Большой театр, настаивая, что у нас ведут репертуар одни бездарности. И что наконец в Москву приедет труппа, где каждый – звезда мирового уровня.

Я не хочу умалять таланта любимой мной У. Лопаткиной, Д. Вишнёвой, молодой С. Захаровой, завершавшей свою карьеру А. Асылмуратовой, но для чего, взахлеб восхваляя одних, обязательно унижать других?

Большой театр на тот момент располагал не менее одаренными исполнительницами в лице: Н. Ананиашвили, Н. Грачевой, М. Александровой, юной С. Лунькиной, а по поводу премьеров и говорить нечего. Питерцы во главе с 35-летним Ф. Рузиматовым не могли соперничать с московской школой мужского классического танца: А. Уваровым, С. Филиным, Ю. Клевцовым, К. Ивановым, Д. Белоголовцевым, и, простите за нескромность, со мной, наконец.

Это не голословное утверждение. Есть видеозаписи этих спектаклей, все можно увидеть собственными глазами. С появлением видео многое в мире балета поменялось. Я имею в виду возможность посмотреть и сравнить не только разные редакции спектакля, но и их исполнение разными артистами. Достаточно зайти в Интернет.

Но вернусь к обменному туру. По поводу гастролей Мариинского театра в Москве выходило по нескольку статей и телевизионных сюжетов в день. Большой театр в Петербурге поджидала полная тишина, блокада, как будто там нас не было.

К тому же зима, погода около минус тридцати, а несколько

дней минус 38. Сугробы с меня высотой. Город словно вымер, ни одной собаки на улице. На Дворцовой площади, в Эрмитаже ни души. Какой-то конец географии.

В нашей афише стояло по одному спектаклю в день, Мариинский давал в день по два. Его артисты в Москве жили в двух шагах от театра: в «Метрополе», в «Москве», в «Национале». А наши: солисты жили в «Астории», до театра надо было еще шагать минут двадцать, все остальные – в «Советской». Что собой в те годы являла гостиница «Советская», представить страшно.

Чтобы ни от кого не зависеть и не участвовать в распределении номеров по ранжиру, я поселился самостоятельно в «люксе» гостиницы «Европа». В ней, что немаловажно, находился ресторан «Садко», где очень хорошо кормили, и кафетерий, в котором делали фантастические пирожные.

Гастроли длились две недели. Большой театр открыл их «Спартаком», Мариинский – «Жизелью». На состав С. Захарова – Ф. Рузиматов приехал Б. Н. Ельцин с супругой. На следующий день утром я уезжал в Питер. В театре сразу после спектакля меня поймала одна бойкая критикесса, «обоСреватель», как я теперь ее называю, с которой я распивал те самые чаи: «Колька, давай сделаем интервью?» – «Давай». Она пригласила меня к себе в гости, напоила вкусной наливочкой, прыгала-бегала вокруг меня. Пока мы шли от театра к ее дому, болтали. По молодости я был до глупости доверчив, откровенен. Высказал ей по поводу обменного тура как на духу. Сказал, что Мариинский театр, считая себя главным хранителем традиций, сам этим традициям не следует, нет того-то, того-то и того-то… Наши мнения абсолютно сходились. «ОбоСревательница» клятвенно обещала, что прежде, чем отдавать текст в редакцию, обязательно мне его покажет. Пока я ехал в Петербург, вышла газета с моим интервью. Без купюр. В моей части, конечно.

Трудно даже представить, как эта тетенька меня тогда подставила, продала без всякого стыда, глазом своим некрасивым и маленьким, как у крысы, не моргнув. Весь «добрый ПетербЮрг» проснулся. Из Москвы шел один звонок за другим, и со словами, которые раздавались в телефонной трубке в мой адрес, я был полностью согласен…

На мою «Жизель» пришла «главный историк балета всея Руси» В. М. Красовская. Вскоре в прессе появилась ее рецензия. Она меня не ругала, но и не хвалила. В память врезалась только одна ее фраза, что я, как артист, выполнил мечту Григоровича, превратив «Жизель» в «Графа Альберта». Жаль, что только по прошествии многих лет я понял, какой комплимент сделала мне глубоко знающая свой предмет Вера Михайловна.

На спектакле в ложе в тот вечер присутствовала Н. М. Дудинская. В детстве я много раз видел ее вместе с К. М. Сергеевым на вечерах Ленинградского хореографического училища в Концертном зале «Россия». Помню, как они появлялись в зрительном зале всегда в момент, когда публика уже расселась. За ними традиционно бежала стая обожателей, которые аплодировали до тех пор, пока Дудинская с Сергеевым не занимали свои места.

Я стоял на сцене, когда Наталья Михайловна подошла ко мне, вернее ее подвели, она уже очень плохо ходила. Сказала: «Я очень вам благодарна за сегодняшний спектакль, за ваше уважение к традициям. Я получила большое удовольствие, и спасибо вам, что вышли во II акте в берете, – и добавила: – Константин Михайлович непременно его надевал, Альберту без берета в этой сцене ведь никак нельзя быть!»

К слову сказать, из всех учениц Вагановой Семёнова всегда выделяла именно Наталью Михайловну, называя ее ласково Таля, Талька. Всегда мне повторяла: «Таля никогда не предавала Грушу!» Смысл ее слов был мне тогда совершенно непонятен. Только по прошествии многих лет я узнал о судилище над Вагановой, устроенном в Кировском театре в 1937 году. Получив в руки копии этих протоколов, я пришел в замешательство. Иначе как «трактатом о предательстве» эти бумаги назвать невозможно. Обвинителями на этом партийном собрании выступили лучшие ученицы Вагановой.

После «Жизели» подошел ко мне и Л. Н. Надиров, ректор Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Конечно, он тоже был в курсе ситуации: «Николай, вы молодец. Вы сказали в своем интервью правду, с балетом в Мариинском театре всё не слава богу! Но они (указав на ложу дирекции) вам этого не простят. Но вы выдержите…» – и пригласил прийти посмотреть школу на улице Зодчего Росси.

По прошествии многих лет, когда моя кандидатура на должность ректора Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой у многих вызвала сопротивление, Надиров был одним из первых, кто мое назначение тогда поддержал. Он вообще умнейший человек.

Чтобы перелистнуть эту нелучшую страницу в моей жизни, скажу, что она и для Большого театра оказалась черной. Реакцию Петербурга на «Лебединое озеро» оставлю без комментария. В Москву мы вернулись «на щите». Столичная пресса еще три-четыре месяца смаковала детали нашего провала, восхваляя Мариинский театр. У Семёновой на этот счет было другое мнение: «Они думают, что они императорский театр, кривляются

много. Класс не тот!»

10

В последние годы жизни Уланова дружила с театральным режиссером, балетоведом, образованным, умным человеком – Б. А. Львовом-Анохиным. Каждый вечер они с Галиной Сергеевной вели долгие телефонные разговоры. Как-то Борис Александрович признался, что я часто становился темой их обсуждений. Уланова рассказывала ему о наших репетициях, беседах. Говорила, что эта работа ее «держит», и, оказывается, отзывалась обо мне с восторгом, что было для нее совершенно нехарактерно. Меня тогда это очень удивило. Конечно, я понимал, что Галине Сергеевне интересно со мной работать, иначе она просто не стала бы тратить свое время, но иных похвал, кроме как «прилично», «это хорошо», я от нее никогда не слышал.

Во многом благодаря Львову-Анохину, его статьям и высказываниям в печати, «широкая общественность» узнала, что я, действительно, являюсь учеником Галины Сергеевны, вторым, после В. В. Васильева, и последним.

Судьба распорядилась так, что в возрасте 23 лет я оказался среди замечательных, талантливых людей. Мало того что в театре рядом были Семёнова и Уланова, мне постоянно еще кто-то советовал: «Прочти вот это, прочти вот то». Львов-Анохин, беседуя со мной о театре, о ролях, всегда направлял: «Коленька, надо вот такую книгу почитать…» Я шел в библиотеку, читал.

На память о Борисе Александровиче у меня осталась тарелка, которая висела у него на стене в гостиной. Она существует в единственном экземпляре, и мыть ее нельзя. На 40-й день, как его не стало, мне передали эту тарелку в дар, на память, как он того хотел…

С Борисом Александровичем меня познакомил Влад Костин. Тот самый, который пытался образумить мастериц, отказывавшихся шить мне костюм для «Щелкунчика», тот, кто отправил меня под Ленинград подправлять нос.

Костин был яркой, известной в театральной Москве личностью. По материнской линии он происходил из рода Головиных, вырос в доме напротив Третьяковской галереи. Закончил престижный университет в Джакарте, где работали его родители, говорил на английском, как на русском, а еще на индонезийском. Когда мы с ним познакомились, он уже оформлял спектакли, делал костюмы.

Я с детства был «калласистом». Где-то на развале однажды

купил книгу про Марию Каллас, единственную изданную на русском языке. Эту книгу как составитель делал Костин, много лет работавший в издательстве «Прогресс». Каллас тогда была жива, и Влад с ней общался по телефону. Он был невыездным.

Я эту книгу до дыр зачитал. И, когда меня пригласили к нему в гости, я взял ее с собой. Увидев книгу, Влад сказал: «Молодой человек, вы хотите сказать, что вы это читали?» – «Конечно, и хотел бы получить ваш автограф». – «Но я не Каллас», – засмеялся он. – «Да, но вы составитель книги!» Костин был поражен, что люди моего поколения знают, кто такая Каллас.

У Влада была роскошная библиотека, которой я мог свободно пользоваться. Когда заканчивалась очередная книга, звонил ему, приходил и брал следующую. Там я нашел и прочитал самиздатовский вариант «Мастера и Маргариты» Булгакова, на тонюсенькой такой бумаге. Привычным шрифтом был набран текст разрешенный и прописью – то, что советская цензура вымарала. Часть библиотеки была связана с поэзией Серебряного века, которую Костин обожал. Книги по живописи – отдельная история. Влад по заказу Русской патриархии сделал книгу по материалам Третьяковской галереи. Он был составителем Библии по заказу патриарха Алексия II, с иллюстрациями лучших русских художников. Это две книги – Ветхий и Новый Завет. Огромные роскошные фолианты.

Костин водил меня в музеи, особенно любил Третьяковскую галерею. Если в Москве проходила какая-то выставка, мы оказывались там непременно. Он же был искусствовед, по дороге Влад успевал еще лекцию мне прочитать.

В балете он тоже разбирался профессионально. Его любимым спектаклем была «Спящая красавица». Зная об этом, я как-то проронил: «Если вы когда-нибудь где-то будете ставить „Спящую красавицу“, обещаю, я приеду и бесплатно станцую». И в какой-то момент они с Г. Н. Прибыловым меня на этом обещании поймали. Пришлось ехать в Челябинск…

11

Прибылов был давним приятелем П. А. Пестова. После Вагановского училища, премьер Горьковского театра, закончил ГИТИС у Н. И. Тарасова и М. Т. Семёновой – в общем, знающий был человек. Марину Тимофеевну он просто обожал, мы на том сошлись.

Однажды Герман Николаевич позвонил: «Коляш, мы с Владечкой делаем “Спящую красавицу” в Челябинске, хорошо,

если бы ты станцевал премьеру». Я понял, что деваться некуда. Если я сказал «да», я сделаю.

К тому времени из всех городов России в провинции я бывал только в Самаре. Хорошо еще, что танцевать полагалось с местной примой-балериной Таней Предеиной, ученицей Сахаровой. Она с Максимовой репетировала, когда работала в Кремлевском балете. Встретив меня, Костин сразу пошел в бой: «Знаешь, у них денег нет. Может быть, ты станцуешь бесплатно?» – «Владушка, я для вас станцую». – «Вот и хорошо!» – обрадовался мой приятель.

Прилетаю в Челябинск, 1999 год, март – минус 38 градусов! Заселился в гостиницу «Урал», недалеко от театра. Окна в моем «люксе» оказались заклеены бумагой и по-домашнему проложены ватой. Горячая вода была только в нескольких номерах, к счастью и в моем. Сразу пошли в театр на репетицию, иду и вижу – весь город в моих фотографиях. На афише написано, что «благотворительно» танцую. В театре отнеслись ко мне как к родному. Все цеха меня полюбили, узнав, что я танцую бесплатно – таких благородных людей к ним еще не заезжало. Всем хотелось меня, как «сына полка», подкормить, угостить: приносили огурчики соленые, варенье, печенье…

Директором балета был Александр Мунтагиров. Костин называл его «крыса Чучундра». В «Рики-тики-тави» Р. Киплинга есть крыса-паникерша, она там все время бегает и ноет: «Нас сейчас съедят! Нас сейчас съедят! Нас сейчас съедят!» У Мунтагирова это было любимое выражение. Еще в Москве я предупредил, что генеральную репетицию танцевать не буду. Прилетев, переспросил Костина еще раз: «Вы сказали, что я не буду генеральную танцевать?» – «Сказал!»

На самом деле Влад, оформлявший балет, больше всего был обеспокоен фонтаном на сцене. Он жаждал всех поразить фонтаном с настоящей водой. Версаль в духе Людовика XIV в замерзающем Челябинске! Посмотрев декорации, я сказал: «Владушка, сцена два на два метра. Фонтан ваш не вмещается!» После уговоров он согласился отодвинуть фонтан несколько вбок. Прибылов не знал, как меня благодарить: «Коляша, как хорошо, что ты приехал! Ведь Владушка не хотел и слышать, что на сцене должны еще и танцевать!»

Я порепетировал с Предеиной, то есть походил, попробовав два тура. До генеральной репетиции со вторым составом исполнителей оставалось часа два. Сижу в раздевалке, раскладываю вещи, гримировальные принадлежности. Тихо, скорбной тенью заходит Костин: «Коленька, как ты себя чувствуешь?» – «Хорошо». – «Знаешь, мне надо с тобой

поговорить». – «Владушка, что случилось?» – «Понимаешь, тут такая ситуация, в общем, может быть скандал». – «Вы мне сейчас хотите сказать, что мне придется танцевать генеральную репетицию?» – «Ну, видимо, придется». На всякий случай я спросил: «Почему?» Тут Костин тихо позвал… И в ту же секунду появился Мунтагиров, слезы текли по его щекам. «Я же предупреждал еще в Москве, что генеральную не танцую», – спокойно сказал я, обращаясь к Владу. И тут Мунтагиров произносит волшебные слова: «Да! Но мы билеты продали». Я не понял: «На что вы билеты продали?» – «На генеральную». То есть челябинцы решили еще и на генеральной подзаработать. Поняв, что второй спектакль я танцевать не буду, они генеральную продали. «Ну и что?» – спросил я и опять услышал волшебные слова: «Так мы продали на Цискаридзе. Если вы не выйдете, меня разорвут!»

Тут мое терпение лопнуло: «А я-то при чем?» – «У меня маленький ребенок», – взмолился Мунтагиров. В общем, я на это все смотрел-смотрел, мне стало жалко и Мунтагирова с его сынишкой, который теперь является премьером в Ковент-Гардене, и Влада с Прибыловым: «Хорошо. Я станцую, только с одним условием – вы выйдете перед занавесом и скажете, что Николай только что прилетел, он будет танцевать в репетиционной одежде. Я костюм не надену, у меня трико и туфли на один раз. Мало того, у меня все краски, всё на один раз, я привез это для одного спектакля». – «Да, хорошо! Только выйди на сцену! Только выйди на сцену!»

В итоге я станцевал эту генеральную репетицию. На сцене «Спящая красавица» с дымом, фонтаном – одним словом, Версаль! – и тут я в репетиционной одежде. Сказать, что это был успех, – ничего не сказать: был триумф! Когда на следующий день я станцевал уже в костюме и гриме, как полагается, те люди, которые присутствовали на генеральной, говорили: «Зачем вы надели костюм? Вчера было гораздо интересней!»

Думаете, этим история закончилась? Нет! Спустя год меня, как злостного неплательщика налогов, вызвали в инспекцию, – оказалось, что дирекция челябинского театра выписала существенный гонорар на мое имя! Мне пришлось еще вести переговоры с его руководством. После некоторых препирательств челябинцы согласились уладить «гонорарную» проблему.

12

Теперь о клакерах. Эта профессия появилась ну очень давно,

наверно, с плясок первобытных людей вокруг костра. Кому-то уже тогда хлопали по какой-то причине громче, чем другим. А если серьезно… Для многих клакеры – это «продажные» аплодисменты, купленный успех. В мою бытность в ГАБТе в этой профессии еще были люди, обожавшие театр и артистов, понимавшие в балете больше, чем любой балетовед. Кстати, у А. А. Плещеева есть замечательная книга «Под сенью кулис» о клакерах в императорском театре, написанная и изданная в Париже в 1936 году.

Я уже рассказывал, как учеником МАХУ познакомился с этой «организацией» и даже принимал участие в ее акциях, отрабатывая громкими аплодисментами и криками «браво» свое «козырное» место в зрительном зале.

Когда я начал служить в Большом театре, главой балетных клакеров там являлся знаменитый дядя Володя – Мабута. В миру его звали Владимир Борисович Васильев, он был генеральным директором одного из «почтовых ящиков» (так в СССР назывались закрытые предприятия, работавшие на оборонную промышленность). В свое время он закончил Институт народного хозяйства имени Г. В. Плеханова, где и получил свою кличку Мабута. Имя президента Заира, диктатора Мобуту, тогда было известно всем, дядю Володю стали так называть, изменив на русский лад пару букв: располнев, он стал очень похож на африканского генерала. У дяди Володи, как я его называл, было две страсти – футбольная команда ЦСКА и «Большой балет». Еще он являлся ревностным поклонником Ф. Г. Раневской и Т. И. Шмыги, дружил с ними всю жизнь.

Когда в Московском училище после выпускных экзаменов становилось понятно, кто из учеников попадет в Большой театр, у клакеров ГАБТа назначался большой сбор – съезд. Они делили между собой выпускников, выбирая, кто какого артиста будет «опекать». Клакеры назывались «министрами», съезд возглавлял Володя Гайдуков, сын С. Н. Головкиной. Он был третейским судьей. Если между клакерами начинались конфликты, обращались к Гайдукову, который все разруливал.

Когда делили наш выпуск – 11 человек, самая большая борьба развернулась за Диму Белоголовцева. Его считали самым перспективным. Я как «неформат» не приглянулся никому.

В годы моего ученичества Мабута приходил на съезд для порядка, как «почетный министр», никого нового под свое крыло он уже не брал. И вдруг, когда основные «лоты» уже разыграли, Мабута сказал: «Черненький козлик – мой!» Он меня так назвал. На дядю Володю зашипели: «Ты что, с ума сошел? Он самый бесперспективный из всех!» – «Этот, бесперспективный, первым

народным артистом станет, – сказал Мабута, – и вы будете в очереди стоять, чтобы с ним пообщаться». Ему сказали: «Бери, он никому не нужен!»

Все мальчики и девочки, шедшие в Большой театр, еще до выпускных экзаменов, уже были вовлечены в клакерскую систему. Мабута несколько раз пытался со мной заговорить, чтобы объяснить «диспозицию», но я здоровался, кивал и бежал дальше. Мамино воспитание не позволяло вступать в разговоры с посторонними и незнакомыми…

В один из дней я был «запасом», то есть приходил на спектакль, чтобы в случае нештатной ситуации заменить исполнителя из первого, то есть танцующего на сцене состава. Пошел в зрительный зал и встретил Гайдукова. Он подвел ко мне Мабуту: «Коленька, познакомься, это Владимир Борисович – твой „министр“». И ушел. Я ничего не понял – министр еще на мою голову какой-то! Тот протянул визитку с фамилией Васильев, должностью и телефонами. Я ему: «Спасибо», – и все, собираюсь шагать дальше. Он удивился: «Коленька, а вы что, плохо воспитаны?» – «Почему вы так говорите?» – «Но я же вам протянул визитку, а вы мне свой телефон не дали». Я выпалил номер своего телефона с невероятной скоростью и забыл о том.

Пока я ехал домой, Мабута успел позвонить маме, объяснить «диспозицию», отрекомендовавшись «от Володи Гайдукова». Мама сделала мудрый шаг – она пригласила моего «министра» в гости. Через два дня Мабута сидел у нас за столом с грузинскими разносолами и беседовал с мамой как с давней знакомой. Он оказался не только умным, с большим чувством юмора, но энциклопедически образованным человеком, особенно в сфере театра. Если мне надо было что-то узнать, я звонил ему. Он тут же давал ориентир: «Коленька, пойди в такую-то библиотеку, там будет такая-то книга…»

Дядя Володя писал стихи, все классические оперы знал наизусть, был поклонником певицы Е. В. Шумской. Меломан, он вырос в Большом театре. Среди балетных артистов выше других ценил М. Лиепу, был его самым верным поклонником.

13

Отношения между артистом и его «министром» строго регламентировались. На спектакль, в котором ты танцевал, клакеру полагалось обязательно сделать пропуск или купить билет, в зависимости от твоего желания. Служебные, бесплатные пропуска – бывшая палочка-выручалочка – уже отменили.

Мабута меня этими вещами никогда не обременял, в жизни не взял с меня ни копейки. В отличие от других клакеров, которые во времена ларьков и кооперативов уже перешли на «коммерческую» основу – работали за деньги, Мабута был из уходящей породы «идейных», трудившихся «искусства ради». К ним относились: Толя Уваров по кличке Кармелла, Лиля по кличке Девятая колонна, или Дон Базилио, Люка – семеновская поклонница, Витя Шашигин…

Когда дядя Володя пришел знакомиться с мамой, сказал: «Я беру Колю, потому что у него большое будущее, я в том не сомневаюсь. Вижу, что денег у вас нет, но ребенок у вас талантливый, и его надо охранять».

Не раз он ограждал меня от неприятностей и интриг. Иногда звонил: «Коленька, завтра к тебе подойдет человек и предложит участвовать в его концерте, очень прошу не делать этого». Я на дыбы: «Но я дружу с ним!» – «Я тебя очень прошу отказаться». Сначала это меня раздражало, но скоро я понял, что дядя Володя, в отличие от меня, понимает и знает все хитросплетения театральной жизни, и доверился ему абсолютно. Никогда о том не пожалел.

Поссориться с ним кому-либо из артистов – это было все равно что подписать себе смертный приговор. Он никогда не работал «топорно» типа широко известного «не надо, Маша!», когда балерина выходила на свою вариацию. Дядя Володя делал громко и ласково так: «Ой…» Все, дальше можно не танцевать, зал умирал от хохота. Мог, когда танцовщик вставал в *préparation*, чтобы начать коду, на весь зал нежным голосом произнести: «Браво, душка!» – спектакль был завершен, или «нечаянно» с балкона уронить горсть мелочи на барабан в оркестровой яме. По одному взгляду Мабуты начинали орать все клакеры, разбросанные по ложам зрительного зала.

Со мной дядя Володя вел себя очень корректно. Дилемма «вам триумф или успех минут на двадцать?» никогда передо мной не стояла. Никаких специальных акций по моему поводу он не устраивал. Да, публику можно завести, но заставить две с половиной тысячи человек, заполняющих зрительный зал Большого театра, взорваться овацией, не под силу никакой клаке.

Когда я стал получать свои первые сольные партии, я многим артистам перешел дорогу, они заказывали против меня всякое, даже веник покупали, чтобы швырнуть мне его на сцену. Мабута подходил к их «министрам»: «Если хоть один писк услышу, вы понимаете, что будет у ваших?» И мне хамить опасались. Дядя Володя стоял на страже.

Когда ему что-то не нравилось в моем исполнении, он всегда

об этом очень деликатно давал знать. Помню, я танцевал «Обера» и что-то смазал. Он мне после выступления говорит: «Какая-то была не очень качественная остановка». «Это было проходящее движение», – оправдывался я. Поначалу мне казалось, что Мабута таких тонкостей не понимает, и напрасно! Стоило мне где-то «навалять», тут же следовала его ироническая фраза: «Это ваше проходящее движение было?» или «А сегодня вся вариация была испещрена проходящими движениями». Я никогда не обижался, потому что он никогда напрасно этих слов не произносил. Мы с ним были очень дружны.

Мне дали какую-то новую роль, я ему говорю: «Ой, дядя Володя, это такая тяжелая партия!» И слышу в ответ: «Да ладно! Сначала диагональ *sauts de basques*, а потом твое природное *chaîné*!»

14

Во время гастролей 1998 года по провинциальной Америке я, к счастью, «потерял» своего официального педагога-репетитора. Между нами никогда не было ни творческого согласия, ни понимания. Вернувшись в Москву, буквально через два дня я уже танцевал «Баядерку». Репетировал со мной, за отсутствием педагога, сам Богатырёв. Репетиции с Александром Юрьевичем привели меня в изумление, он не только великолепно показывал, но умел объяснить, подсказать. От такого педагога я бы не ушел никогда! «Отчего вы не преподаете?!» – сказал я ему. В Штатах Богатырёв несколько раз давал класс – это было так профессионально, с пониманием необходимой артистам, именно в данный момент, нагрузки. К сожалению, Александра Юрьевича манила должность руководителя, очень жаль, что он не реализовал своего педагогического таланта.

На 30 мая 1998 года был назначен юбилейный вечер М. Т. Семёновой. Вывесили программу: I акт – «Класс-концерт», урок с Мариной Тимофеевной показывал ее «семеновский полк»: Н. Сперанская, Н. Семизорова, И. Петрова, Е. Андриенко, М. Жаркова, И. Зиброва и я; II акт начинался с «Розового adagio» Авроры с четырьмя кавалерами из «Спящей красавицы», с Н. Павловой. Вместе с Н. Семизоровой мы должны были исполнить финальное *pas de deux* из того же балета.

А я, как это часто со мной случалось перед ответственными спектаклями, свалился со страшным гриппом. Пришлось отказаться от своих афишных спектаклей. Тут звонок дочери Семёновой – Е. В. Аксёновой: «Коля, ты где?» – «Екатерина

Всеволодовна, знаете, мне так плохо, неделю уже лежу с высоченной температурой, не знаю, смогу ли танцевать». – «Делай что хочешь, но ты должен участвовать в классе». – «Конечно, в классе я выйду, даже если буду стоять только на одной ноге! Я на ресницах приду!»

На следующий день я буквально приполз на урок, есть видеозапись, мы занимались в зале № 3. Когда вошла Марина Тимофеевна, за ней ввалилась толпа репортеров с камерами. Семёнова находилась в прекрасном, приподнятом настроении, она встала к станку и начала показывать комбинации. Есть кадры, где она около меня стоит, Ленку Андриенко за «пучок» дергает…

На том классе карьера балерины Галины Степаненко как ученицы Семёновой была при всех, под этими камерами, закончена. Марина не прощала предательства в профессии. Степаненко сезон не появлялась в театре, у нее появились другие интересы, форма была потеряна. Сначала Семёнова попросила уйти Галю со среднего станка, потом и вовсе отставила ее подальше от глаз. В программе юбилейного вечера Степаненко должна была танцевать «Тени» из «Баядерки» в финале. Когда класс закончился, все еще находились в зале, Семёнова подозвала к себе Семизорову: «Ниночка, Коля нездоров, не надо вам танцевать с ним „Спящую“, ты станцуешь для меня „Тени“?» – «Конечно, Марина Тимофеевна!» Степаненко стояла рядом, все слышала. Как сказано в любимом мамой романе С. Моэма «Театр» – «это был конец Элис Крайтон». Марина Тимофеевна не допустила Галю на сцену в тот вечер.

Семёнова как-то вспоминала о своем приходе в труппу ГАБТа в 1930 году. Рассказывала, что директор театра Е. К. Малиновская очень волновалась, как ее воспримет 54-летняя Е. В. Гельцер – «хозяйка» балета Большого театра. Она терпеть не могла пришедших ей на смену молодых прима-балерин: В. Кудрявцеву, Л. Банк, А. Абрамову и Н. Подгорецкую. В газете тех лет была напечатана едкая карикатура – пожилая Гельцер сидит на стуле в костюме Тао Хоа из балета «Красный мак» и что-то вяжет, а около клубка ниток изображены котята, одетые в балетные пачки, которые смотрят наверх и просят: «Бабушка, бабушка! Дай нам тоже потанцевать!» Когда Семёнова пришла на представление к Гельцер, та, оглядев ее с ног до головы, сказала: «Ты мне нравишься, тебе отдам свое положение, а этим дурам нет!»

Празднуя свой юбилей в Большом театре, Гельцер пригласила Семёнову к себе в ложу, чтобы представить Москве свою преемницу. На этом вечере юбилярша танцевала и, будучи дамой немолодой, делала это уже очень неважно. Потом началась торжественная часть с поздравлениями. В течение часа на сцену

выходили люди и льстили Гельцер в глаза, какая она молодая, как она прекрасно выглядит и что может еще танцевать лет сто пятьдесят. «Я сидела и думала, если доживу до этого возраста, не позволю никому так мне в глаза врать!» – твердо заявила Марина в заключение своего рассказа.

«Никогда не говори никогда!» – мудрейший совет! На 90-летие Семёновой происходило ровным счетом то, про что она рассказывала о юбилее Гельцер. Выходили разные люди, усердствуя в лести. Наконец с поздравлением от Мариинского театра на сцену вышли: Л. Кунакова, С. Викулов, У. Лопаткина. «Девяносто лет, – начала прочувственно, со значительными паузами Ульяна (а до этого все выступающие избегали называть эту цифру), и продолжила: – Это много или мало?» Зрительный зал полег от хохота. Дальше были какие-то слова, но финал ее речи пригвоздил окончательно: «Желаю вам так идти до конца!» Зал полег второй раз.

Со своего места в партере я не спускал глаз с Семёновой, сидевшей в Директорской ложе с гордо вскинутой головой. Ее лицо, повернутое в профиль, лицо с камеи, было как никогда прекрасно, на нем не дрогнул ни один мускул. И когда позднее кто-то спросил, чье выступление ей понравилось больше всего, она ответила: «Лучше всего сказала Лопаткина». Вот какого класса была эта личность.

Нельзя забывать, что именно Марине Семёновой мы во многом обязаны тем, что балет не был запрещен в Стране Советов. Ленин, заявив, что важнейшим из искусств является кино, относил балет к буржуазным пережиткам, которые следовало искоренить. Были подготовлены соответствующие документы. Но болезнь, а потом смерть вождя в 1924 году отсрочили решение этого вопроса.

А. В. Луначарский вместе с А. Я. Вагановой инициировали приезд из Москвы в Ленинград весной 1925 года специальной комиссии, которой предстояло вынести вердикт «быть или не быть» балету в Советской России.

Говорят, что комиссаров пригласили на выпускной концерт учащихся ГЛАТ (б), то есть Ленинградского государственного академического театрального (балетного) училища, который состоялся 12 апреля 1925 года. В нем в балете «Ручей» блистала лучшая ученица Вагановой – шестнадцатилетняя Марина Семёнова. Ее танец произвел на комиссию такое сильное впечатление, что впоследствии стал серьезным аргументом для сохранения балетного театра в РСФСР.

Уже 3 сентября 1925 года вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О сохранении Ленинградского балета», отменившее

решение предыдущего Политбюро, которое звучало так: «О закрытии балетного театра в Ленинграде». Позднее были подписаны документы о выделении субсидий на содержание московской и ленинградской балетных школ, Большого и бывшего Мариинского театров, на организацию школ и театров во всех крупных городах РСФСР. А в стране-то голод был!

На юбилее М. Т. Семёновой ректор Академии Русского балета Л. Н. Надиров подарил Марине Тимофеевне афишу того исторического концерта 1925 года и копию эпохального документа о сохранении Ленинградского балета.

15

Меня ожидал дебют в партии Жана де Бриена в «Раймонде» Ю. Григоровича. Я понимал, что без педагога-репетитора я долго как артист не протяну. Позвонил театральному клакеру Анатолию Уварову, «дяде Толе», и попросил его переговорить с Н. Б. Фадеечевым по поводу работы со мной. Дядя Толя был «министром» Фадеечева всю жизнь, со школьной скамьи, работая за «идею», не за деньги.

В «Маленьком принце» А. де Сент-Экзюпери Роза говорит Лисенку, что она хочет знать, когда он придет в следующий раз. На что Лисенок отвечает, что хочет сделать ей сюрприз. «Я должна приготовить свое сердце», – объясняет ему Роза. В общем, я послал дядю Толю «готовить сердце» Фадеечева.

Когда я подошел к Николаю Борисовичу, тот сказал: «Если ты будешь меня слушаться, я согласен с тобой работать». Мы начали с «Раймонды». Фадеечев звал меня Коко. На первых репетициях о танцах речь не шла. Я снова, как когда-то в корсарах, учился ходить с пятки á la Плисецкая, Майя Михайловна любила по сцене пройтись так, смачно, с пятки.

Семёнова неподдельно радовалась, что я наконец работаю с Фадеечевым, у меня все подробно выспрашивала про репетиции, потом, видимо, и Николая Борисовича выспрашивала, в общем, интриговала и была очень довольна.

Вот еще о чем я тут должен сказать. Во время обменных гастролей в Петербурге ко мне подошла А. Волочкова, мы с ней однажды пересекались на каком-то концерте: «Коля, здравствуйте, меня зовут Настя Волочкова, я очень хочу с вами поговорить». Мы сели в буфете, и она сказала, что ее сильно прессует Вазиев и она хочет перейти в Большой театр.

Я ее научил: «Ты подойдешь к Максимовой, скажешь, что влюблена в нее с детства и хочешь работать только с ней. Потом

подойдешь к Васильеву и скажешь, что ты влюбилась в его хореографию и хочешь танцевать „Лебединое озеро“». Настя, как девочка умная, сделала все, как я посоветовал, и она тут же получила приглашение исполнить этот балет в ГАБТе где-то в конце мая – начале июня.

Мариинский театр, прознав о том, отправил Волочкову на эти дни аж на гастроли в Америку. Но у Насти сильный характер и редкая способность собраться в нужный момент. Она выучила «Лебединое» Васильева, улетела в Штаты, там все станцевала, прилетела оттуда в Москву, прямо на спектакль, и вышла на сцену. У нее было минимальное количество репетиций в Большом театре с партнерами в абсолютно новом спектакле, который не имел ничего общего с каноническим текстом, кроме «Белого adagio».

Накануне премьеры выяснилось, что «доброжелатели» уже организовали Волочковой провал в ГАБТе, из Питера заказали освистывание, веники и все как полагается. Я позвонил Мабуте и попросил его повлиять на ситуацию. Дядя Володя выслушал и, смеясь, сказал: «Господи, какой ты добрый дурак! Первый раз вижу артиста, который просит за другого!» В результате его вмешательства была достигнута договоренность, что никто из клакеров не откроет рот, чтобы шикнуть, но и «браво» Волочковой кричать никто не будет.

Но Настя на том выступлении оказалась настолько хороша и так танцевала, что у нее и без клакеров был успех. Когда Волочкова вышла в костюме русской невесты, в кокошнике, в золотом наряде, публика была сражена наповал. Обычно Одетту в постановке Васильева танцевали Е. Андриенко и А. Антоничева. Они были меньше Волочковой, более субтильные. Настя была выше и ярче. Когда она в кокошнике вышла, сюжет в этом балете вдруг обрел смысл, появилась логика, почему папа-Король и его сын-Принц так по Одетте убиваются. И никакая она не лебедь, она просто очень красивая девушка.

Сразу после спектакля Васильев предложил Волочковой стать балериной ГАБТа. Максимова в то время как педагог-репетитор работала только с Лунькиной, Настя стала ее второй ученицей…

Руководство приняло решение, что я буду танцевать «Раймонду» с Волочковой. А в 1998-м исполнялось 100 лет с момента постановки «Раймонды» М. Петипа, о чем в театре все благополучно забыли. А у меня премьера, я такой весь воодушевленный. Еще и спектакль поставили на 19 июня – день рождения моей мамы.

Максимова попросила, и нам дали оркестровую репетицию на верхней сцене. В Москве стояла невыносимая жара. Верхняя сцена

находилась под самой крышей, вентиляции там не было. Пришел оркестр, у многих музыкантов инструменты Страдивари, Гварнери, измерили температуру и сказали: «Мы играть не будем, рисковать такими инструментами нельзя». Встали и ушли. А мы, несчастные, остались.

В тот день я был одет в комбинезон из эластика, с головы до ног в синтетике. Поняв, что погибаю, взял и прямо на сцене отрезал от середины бедра «ноги» трико. Получилось что-то типа детского песочника, только на балетный лад. Ноги почти голые! Я почувствовал такое облегчение, так удобно. Стал такую одежду носить. Семёновой мое изобретение понравилось. «Очень хорошо», – сказала она. Первые полгода меня в театре «песочили», смеялись, а еще через полгода в эти «песочники» оделся весь балетный мир, я имею в виду танцовщиков. Жаль, что я, дитя СССР, не догадался запатентовать свое изобретение!

«Раймонда», которую я так ждал, обернулась грандиозным скандалом. Волочковой не понравились костюмы Вирсаладзе. Сначала она вышла в розовой пачке, а в III акте в васильковой, на голове шапочка с пером, как у И. А. Колпаковой когда-то. Понятно, что те костюмы тоже Вирсаладзе делал, но к совершенно другой «Раймонде». В общем, у Насти получилось «ни к селу ни к городу». Из зала понеслось: «Долой Волочкову!»

Несмотря на то что между «Лебединым озером» и «Раймондой» прошло совсем немного времени, Настя уже заняла лидирующее положение среди балерин. Руководство вокруг нее водило хороводы, статусные поклонники, цветы не корзинами – грузовиками присылали. Делать ей замечания стало просто невозможно. Пресса по поводу «Раймонды» разгулялась, я тоже попал «под раздачу». Вышли статьи типа «Коля + Настя = скандал». Впервые в жизни я получил такую оценку своей работы, притом что станцевал я очень прилично, Фадеечев был доволен.

16

Но не наше фиаско с Волочковой в «Раймонде» занимало труппу. За два дня до спектакля стало известно, что Богатырёву как и. о. художественного руководителя балета Большого театра не продлили контракт и что его место займет премьер ГАБТа Алексей Фадеечев.

«Добрые люди» тут же закричали, что я об этой смене руководства знал еще в Штатах и потому специально спровоцировал на конфликт своего бывшего педагога, который якобы меня вырастил, сделал из меня звезду. И что мой переход в

ученики к отцу нового руководителя балета ГАБТа – Фадеечеву-старшему – вызван желанием еще больше упрочить свое положение в труппе. Мне к таким разговорам было не привыкать.

А вот Богатырёв… Судя по всему, он не сразу поверил в свою отставку. Когда я станцевал Жана де Бриена, он ко мне подошел как руководитель, поздравил. Потом ко мне подошел Лёша Фадеечев и тоже как руководитель пожал руку, сделав какие-то пожелания. Он был рад, что я стал учеником его отца.

Фадеечев-младший в это время танцевал свои последние спектакли, он уходил со сцены. О Леше могу сказать только хорошее. Он был единственным среди солистов, кто поддерживал меня, защищал в классе, когда я только пришел в театр. Мог подойти, сделать какие-то действительно верные замечания: «Видел тебя, знаешь, вот это было хорошо, а вот это я бы все-таки исправил». Он не изображал из себя звезду, никому не завидовал, в подковерной возне не участвовал. Я Лешу уважал и всегда прислушивался к его профессиональным советам.

Так как у Большого театра не было никаких гастролей, мы ушли в отпуск. Я сел в самолет и улетел в Нью-Йорк, в июле, когда там плавится асфальт. Недели две ходил по музеям, по вечерам не вылезал из Metropolitan Opera. В конце июля в очередной раз приехал в Вейл. Там через день танцевали: то Большой театр с концертной программой, то New York City Ballet, в финале совместный концерт. Параллельно С. Н. Головкина и П. А. Пестов давали мастер-классы.

Утром я ходил заниматься в класс к Петру Антоновичу. Там выделялись два мальчика лет шестнадцати: Дэвид Холберг и Марк Эванс. Оба приехали с родителями. Родители Марка все меня спрашивали, где лучше учиться. В результате Марк закончил у Пестова в Штутгарте, работал в Европе и Канаде. А отец Холберга был против того, чтобы его сын балетом занимался. Он дальнобойщиком работал, семья шведского происхождения, жила в городе Финикс в США. Я разговаривал с родственниками Дэвида, убеждал их, что мальчик имеет большие способности, его ждет большое будущее, порекомендовал ехать к Пестову или в школу Парижской оперы. Насколько я знаю, обучение в Париже оказалось дешевле, чем в Штутгарте, директор школы К. Бесси дала Дэвиду какую-то стипендию. Но поскольку Холберг американец, его в Опера́ не взяли. Был негласный закон, по которому в Парижской опере не мог работать не гражданин Франции. Они же испанца Хосе Мартинеса из-за этого превратили в Жозе Мартинеза. В общем, меня так и тянуло на добрые дела.

26 августа прошел сбор труппы перед новым сезоном. 28 августа в ГАБТе состоялся торжественный вечер, посвященный 100-летнему юбилею основания Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Был гигантский концерт, от балета Большого театра в нем принимал участие только я. Режиссировал действо В. В. Васильев, который всю жизнь дружил с И. А. Антоновой. Она обожала балет и была большой поклонницей дуэта Максимова – Васильев.

Программа концерта в части моего выступления строилась так: сначала Андрей Вознесенский читает свои стихи и объявляет меня, я танцую «Нарцисса» и вывожу на сцену Беллу Ахмадулину, она читает свои стихи и объявляет Майю Плисецкую… В Большом театре Майя Михайловна уже не появлялась, но ее халат все еще висел на своем месте в ее гримерной.

И вот я стою за кулисами, греюсь, держась за небольшой переносной станочек где-то в углу, а с его другой стороны стоит сама Плисецкая! Я, конечно, тихо сказал «здравствуйте», не помню, ответила ли она мне. В этот момент к ней подошел какой-то знакомый, завязался обыденный разговор, тот человек спрашивает: «Ты когда танцуешь?» – «Вот как Цискаридзе станцует, следующая я».

У меня дыхание перехватило. Плисецкая – мой кумир с детства. Ребенком я знал наизусть фильмы с ее участием, десяток раз смотрел киноленту, снятую В. Катаняном, «Танцует Майя Плисецкая». В 1982 году она приезжала в Тбилиси с «Кармен-сюитой». Город поделился на тех, кто попал на спектакль, и тех, кто не попал, вокруг театра стояла конная милиция. Мама достала билеты, мы шикарно тогда сидели. Если Майя Михайловна танцевала «Гибель розы» Р. Пети, я трупом, но проползал в Большой театр.

Плисецкая! Я и представить себе не мог, что она знает о моем существовании. Она назвала мою фамилию так легко, без малейшей запинки, как будто всю жизнь ее произносила. Не знаю, как танцевал в тот вечер, мне казалось, что, вдохновленный Плисецкой, я едва касался пола… Помню ощущение какого-то невероятного счастья, эйфории. Несложно понять, что я давно передумал уходить из балета.

18

11 октября по театру разнеслось известие, что у себя на даче в «Снегирях» скоропостижно скончался А. Ю. Богатырёв. У меня перед глазами встала картина: если входить в театр через

служебный вход, 15-й подъезд, и повернуть направо, ты оказывался в небольшом вестибюле. На его левой стене вечно висел стенд с названием «Под сенью кулис Большого театра», где булавками прикалывали вырезки из разных газет, а напротив него находился лифт, поднимавший на Верхнюю сцену.

Я закончил репетицию и направлялся домой. В тот момент кордебалет – женский и мужской – заполнил весь вестибюль, чтобы подняться наверх, на свою репетицию. У стенда стоял уже снятый с должности Богатырёв. Он провожал каждого проходившего человека даже не взглядом, а поворотом головы, надеясь, быть может, если не на сочувствие, то хотя бы на приветствие. Но все молча проходили мимо, даже не взглянув в его сторону.

Лифт был огромный, грузовой. Наконец в него зашла вся толпа, двери закрылись, все уехали. Мы – Богатырёв и я – оказались стоящими друг напротив друга – он в абсолютном шоке и я в абсолютном шоке.

Наши отношения с Александром Юрьевичем в пору его руководства труппой, были напряженными. Богатырёв не переносил меня по определению – я был любимым учеником Пестова. Он тоже учился у Пестова, но ненавидел о том вспоминать…

Мои гастрольные гонорары при Богатырёве всегда оказывались на порядок ниже, чем у других премьеров. Как-то я не выдержал: «Александр Юрьевич, сначала я получал меньше других, потому что, как вы говорили, я не премьер. Я стал премьером. Потом вы говорили – меньше потому, что я не „заслуженный“, я стал заслуженным артистом. Теперь что?» И слышал в ответ: «Они старше, и они настаивают, что ты не можешь получать одинаковую с ними сумму». Я и правда был младше своих коллег на пять лет, но звание, положение, репертуар у нас были одинаковые.

Для руководства я всегда был «неудобный» артист: дружбу не изображал, не подхалимничал, знал себе цену, говорил то, что думал. За это я расплачивался постоянно. Меня могли наказать: отобрать спектакль или, наоборот, дать мне его в последний момент. Как-то я пришел к Богатырёву: «Александр Юрьевич, вы ж понимаете, что этот спектакль буду танцевать я». – «Нет, очередь артиста такого-то». – «Вы ж понимаете, он возьмет за сутки больничный, у меня не будет времени порепетировать! Почему я должен все время танцевать „с кондачка?“» – «Если ты можешь танцевать хорошо, ты это сделаешь когда угодно!»

Богатырёв не ставил меня на спектакль, но я его все равно танцевал. Потому что заявленный солист в день спектакля или за

сутки, если у него было хорошее настроение, отказывался выходить на сцену, взяв больничный. И подобных ситуаций было множество…

Но, видя, как мимо Богатырёва, как мимо стены, проходили те, с кем он еще недавно приятельствовал, те, кто заискивал перед ним в надежде получить партию или более престижную позицию в труппе, мне стало его по-человечески жаль. Я шагнул вперед, протянул ему руку и сказал: «Здравствуйте, Александр Юрьевич». Он пожал ее как-то взволнованно и радостно. Перекинувшись несколькими незначительными фразами, мы разошлись.

Вечером мне позвонила подруга, которая всю жизнь обожала Сашу: «Господи, Цискаридзе, какой же ты порядочный мальчик!» – «Что случилось?» – «Только что звонил Богатырёв, сказал, что заходил в театр забрать вещи. Сказал: «Знаешь, твой друг Коля, имевший полное право позлорадствовать мне в лицо, оказался единственным, кто подошел и пожал мне руку. Один на всю труппу».

С этой встречи прошло дня два-три, шло «Лебединое озеро», как обычно, я танцевал Короля. Вдруг известие, что Богатырёв скончался, сидя в кресле у телевизора, сердце не выдержало. Ему было 49 лет.

Через несколько дней были похороны, с Александром Юрьевичем прощались в Белом фойе Большого театра. Мне на руку надели траурную ленту и поставили в караул. Я стоял у гроба, смотрел на него, невероятно красивого, и не мог поверить в случившееся. Мы же с ним только что разговаривали… Над гробом висела одна из лучших фотографий Богатырёва в партии Альберта в «Жизели». Впервые в жизни я так остро ощутил, какая тонкая грань между жизнью и смертью, между словом и предательством.

А у В. М. Гордеева 5 декабря состоялся юбилейный вечер, посвященный его 50-летию и 30-летию его творческой деятельности, в Концертном зале «Россия». Он пригласил участвовать в гала многих солистов Большого театра, которых опекал и продвигал, когда руководил труппой, и которые ему много чем были обязаны. Но на том концерте от ГАБТа танцевал только Цискаридзе. Почему я так поступал по отношению к людям, которых имел полное право вычеркнуть из своей жизни? Мне было их жалко. Просто по-человечески жалко. Я понимал, что не исключено, что и сам могу когда-то оказаться в таком же положении и ко мне тоже никто не придет. Как говорила героиня одного фильма: «Совестливая я была… дурная!»

На юбилее Гордеева, как ни странно, танцевала и Надежда Павлова. Видимо, она, как и я, относилась к разряду совестливых. В Большом театре Надежду Васильевну уже вывели на пенсию, она имела редкие разовые спектакли по контракту. Я очень обрадовался, когда на доске репетиций ГАБТа увидел, что мне дают танцевать с ней «Шопениану». В афише этот балет стоял два дня подряд. Выяснилось, что кто-то из артистов отказался от второй «Шопенианы». Мы с Павловой с удовольствием станцевали и второй спектакль. В тот вечер на сцене мне преподнесли огромный букет желтых роз. Причем розы оказались какого-то невероятного размера, я эти цветы Наде и подарил. Тут она со свойственной ей проницательностью и простотой вдруг сказала: «Что, прощаешься, что ли?» Я засмеялся: «Почему, Надежда Васильевна? Такой красивый букет вам!» Это был последний спектакль Павловой в труппе Большого театра.

Надежда Васильевна для меня навсегда осталась особенной. Однажды я ей признался: «А вы не помните, за вами по театру в Тбилиси, как хвост, ходил мальчик, такой маленький и страшный? Это был я». Она засмеялась. Я обожал с Павловой не только танцевать – она человек с хорошим чувством юмора. Со стороны Надя выглядит закрытой и неразговорчивой, не любит общаться с посторонними людьми. Как и Максимова, она в театре ни с кем близко не сходилась, приходила на класс, занималась и уходила, не произнося ни слова. Чтобы Максимова или Павлова с кем-то, тем более из молодежи, фразой перекинулись, такого вообще невозможно было себе представить. Дружба в театре – вещь опасная и неверная.

В чем я вскорости еще раз убедился. Умер Мабута. Он не старым был, около 60 лет, страдал тяжелым диабетом. Когда я пришел на прощание с дядей Володей, был поражен. Он в театре много с кем общался, находился в весьма дружеских отношениях, многим просто помогал, без всяких вознаграждений и обязательств, однако на его похоронах из артистов Большого театра был только я. Это было ужасно.

Но жизнь продолжалась. 31 декабря на «Silvester Gala» в Штутгарте мне предстояло танцевать «Нарцисса» и «Спящую красавицу». В театре по этому поводу ходили всякие слухи, мол, Цискаридзе насовсем за границу подается…

Меня действительно собирались пригласить в Штутгартский театр. В этом городе меня привлекало только одно – в нем жил и работал Пестов. Все остальное там было не для меня. Однажды пошли мы в гости к каким-то эмигрантам, которые в Германии

много лет прожили. У них дом красивый и ухоженный; сели за богатый, ломившийся от еды, стол. По контрасту с нашим неустроенным, нищенским бытом в постсоветском пространстве – мечта. Помню, я на это смотрю и понимаю, что мне ничего в этой глуши не надо: ни дворца, ни земли, ни сада. Я с ума сойду от этой тишины, от этой скучной, однообразной, сытой жизни. Тоска!

Зачем мне театр в Штутгарте? Covent Garden был «занят» латиноамериканцами, в Парижскую оперу «нефранцузов» не брали, все остальное мне было неинтересно. Я танцевал в лучших театрах мира: Большом и Мариинском, чего еще желать? Сильно разочаровав моих театральных «друзей» и «доброжелателей», я вернулся в Москву.

20

14 января 1999 года в честь 90-летия С. Б. Вирсаладзе я танцевал «Щелкунчика», дирижировал М. Ф. Эрмлер. Незадолго до этого, в конце декабря, я тоже танцевал «Щелкунчика» и за пультом тоже стоял Эрмлер. После этого спектакля Марк Фридрихович проникся ко мне большим уважением…

Дело было так. Как человек ответственный и высокопрофессиональный, Эрмлер честно ходил на все репетиции. Самым напряженным для меня моментом в «Щелкунчике» являлось вступление в вариацию во II акте. Когда я выходил на сцену, раздавались аплодисменты, я не слышал начало музыки, оно там очень тихое. Но главное, в чем весь ужас, – я из-за близорукости не видел дирижера. Потому перед спектаклем дирижера всегда просил: «Пожалуйста, это единственное место, где на меня надо посмотреть, я вас не вижу…» Дирижеры всегда шли навстречу, чтобы по первому движению моей руки начинать вариацию.

Вариацию-то я начал, но уже в воздухе понял, что ее темп ровно в два раза медленнее, чем положено. И на каждом движении, приземляясь, я, как говорится, сидел и ждал следующего такта. Это был настоящий кошмар! Не будь за моими плечами Пестова и Семёновой, мне надо было бы просто уйти со сцены, потому что в такой ситуации танцовщик просто обречен сломать себе ноги. Более адского спектакля не помню. Когда дошло до вращения, там, где полагалось сделать восемь *fouettés*, я скрутил штук четырнадцать в своем темпе, чтобы выжить. Не знаю, каким чудом мне удалось закончить вариацию вместе с оркестром.

Аплодировал не только зрительный зал, но и все, стоявшие за кулисами. Мужской кордебалет на сцене концами своих канделябров стучал об пол, потому что на их глазах у человека на сцене не выпали зубы и не отвалились ноги. Видимо, у меня так свело челюсти от злости, что, когда Эрмлер вышел с нами на поклон, я демонстративно убрал руки за спину, не сказав Марку Фридриховичу ни одного слова.

После спектакля, поздно вечером раздался звонок, слышу в трубке голос Эрмлера: «Коля, мне сказали, что я вам неудобно сыграл». На глубоком выдохе отвечаю: «Ну да, было неудобно, посмотрите на записи».

И вот, готовясь к «Щелкунчику» в честь Вирсаладзе, Эрмлер просто не выходил с репетиций, бродил со мной по залу, чуть ли не подпрыгивал в унисон, чтобы понять, когда?! После этого я понял, что дирижеру надо говорить не «посмотрите на меня», а, наоборот: «Пожалуйста, играйте ровно, не смотрите, как я танцую. Вы только вступите со мной, а дальше я вас поймаю, вы не волнуйтесь, я умею, я слышу!»

21

Сезон 1999 года запомнился мне премьерой балета «Конёк-горбунок» Р. Щедрина. Если кратко, Ролан Пети определял такие вещи одним словом «épouvantable», что значит «ужасающий». То ли указание сверху было, то ли Плисецкая своим авторитетом «надавила», не знаю, никто не мог от опуса Н. Андросова отбояриться, и никто не хотел в нем участвовать.

Я теоретически ничего против этого балетмейстера не имею, но он закончил школу при Ансамбле народного танца И. А. Моисеева и там всю жизнь танцевал. А балет пытался ставить на основе классического танца. На создание этой «нетленки» выделили полгода, если не больше!

Когда стало известно, что Н. Ананиашвили с А. Фадеечевым уговорили руководство ГАБТа на «Симфонию до мажор», оригинальное название балета «Simphony in C», и «Агон» Дж. Баланчина, в труппе случился настоящий праздник. Правда, на подготовку этой незапланированной премьеры нам отвели двадцать дней!

Описать не могу, с каким наслаждением, упорством все работали, невзирая на часы. Ни один человек не сказал – «время». Надо шесть часов плясать – шесть часов подряд все плясали. Репетировать спектакль приехала из Петербурга Татьяна Терехова, поскольку он уже шел в Мариинском театре. Между

ведущими артистами распределили части «Симфонии»: I часть – Н. Грачева, К. Иванов, II часть – Н. Ананиашвили, А. Уваров, IV часть – А. Антоничева, Д. Белоголовцев.

А III часть – прыжковая, требующая от танцовщика сумасшедшей координации движений, главная мужская партия в этом балете, как утверждал сам Баланчин в книге «101 рассказ о Большом балете», – досталась мне. Но подобрать партнершу для меня никак не могли. Кого ни пробовали, ничего не выходило. И заменить меня не получалось, потому что другие премьеры могли эту партию только до середины дотанцевать.

В какой-то момент я сказал: «Дайте мне Машу Александрову». А она артистка кордебалета, хоть и потрясающе станцевала Мирту в нашем «молодежном» составе «Жизели». Мне сказали – как?! Рядом будут стоять народные артистки и Маша? «Кроме нее, никто не станцует», – ответил я. Времени интриговать не было, пришлось принять мое предложение. Привел Александрову в зал и сам стал с ней репетировать. До 2003 года, когда я травмировался, другого состава в этой части «Симфонии», кроме нас с Машей, не было вообще, не было даже запаса. Исполнители других частей менялись, а мы нет.

22

Как известно, Баланчин завещал свои спектакли балеринам и танцовщикам New York City Ballet. «Symphony in C» принадлежала Джону Тарасу. Приехав в Москву и придя в Большой театр с каким-то пакетом в руках, Тарас первым делом спросил в дирекции: «А где здесь Цискаридзе?» Последовала немая сцена из гоголевского «Ревизора». Откуда Тарас знает фамилию Цискаридзе да еще привез ему посылку, в театре понять не могли. Никто бы не поверил, что ее мне передала сама мадам Ирен Лидова́…

Эмигрировав в Париж из Санкт-Петербурга в начале XX века, Ирен Каминская, в замужестве Лидова́, училась в балетной студии у О. И. Преображенской, потом закончила Сорбонну, занялась журналистикой, вышла замуж за впоследствии знаменитого балетного фотографа, Сержа Лидо, была долгие годы пресс-секретарем в труппе маркиза де Куэваса, имела прямое отношение к открытию таланта Ролана Пети и многому, многому другому. В завершение скажу, что Лидова́ долгие годы являлась главным балетным критиком Франции.

Где-то за год до описываемых событий я неожиданно получил письмо от мадам Лидова́, в котором она сообщала, что видела

меня на видео в балете «Жизель» и что я ей очень понравился. Далее стоял ее номер телефона и приписка: «Пожалуйста, позвоните мне». Я позвонил. Выяснилось, что Ирен очень дружна с Е. С. Максимовой и В. В. Васильевым, которые посылали Ирен записи своих спектаклей. Увидев меня в «Жизели», она сказала: «В жизни моей был только один Альберт после Нижинского – Серж Лифарь, теперь появился второй» – и написала мне письмо.

Позвонив Ирен, первое, что я услышал: «Николай, я знаю, вы были в Париже, почему вы не пришли ко мне в гости?» – «Ирина Сергеевна, извините, но я не мог себе представить, что к вам можно прийти в гости!» – и услышал в ответ: «Вот Лопаткина с Вишнёвой ко мне в гости приходили!» Она была такой «знатной испанской уткой», как в сказке моего любимого Г. Х. Андерсена, которой, приехав в Париж, надо было обязательно нанести визит. В общем, у нас с Ириной Сергеевной начался эпистолярный роман.

Джон Тарас летел из Нью-Йорка в Москву через Париж. Он, естественно, зашел к Ирен, которая сложила для меня сумку подарков: книги, фотографии… Два дня до премьеры «Симфонии до мажор» Тарас с нами репетировал. Балет прошел на «ура». Тарас был очень доволен, очень нас с Машей хвалил.

23

В конце апреля пришло известие, что я в очередной раз выдвинут на «Benois de la Danse» за балет «Раймонда». И снова мне объяснили – вы не имеете права ехать. Спрашиваю – почему? Ответ: «К Григоровичу ездить нельзя». Вручение премии выпало на выходной день в театре, я сел в самолет и полетел в Берлин, где проходила церемония. Компания «победителей» выглядела более чем внушительно: этуаль Парижской оперы Элизабет Платель, хореографы Иржи Килиан и Джон Ноймайер, я.

О том, как в честь 90-летия С. Б. Вирсаладзе я танцевал «Щелкунчик» в ГАБТе, уже рассказано. А вот Ю. Н. Григорович отпраздновал юбилей друга и соавтора в Тбилиси. Он подарил театру им. З. Палиашвили версию «Щелкунчика», не взяв за постановку ни копейки. Юрий Николаевич позвонил мне и пригласил ее станцевать. Я с радостью принял предложение, выбрав в партнерши Наташу Архипову. Премьеру назначили на 19 июня. В этот день в ГАБТе должно было идти «Лебединое озеро», в партии Короля стояло имя другого исполнителя, не моя очередь. Как только в театре стало известно, что я собираюсь в Тбилиси, чтобы танцевать у Григоровича, на афише тотчас

появилась моя фамилия.

Естественно, я пошел выяснять, в чем дело, и услышал: «Тебе просили передать: если ты полетишь к Григоровичу, ты будешь уволен». Я понимал, что это не пустые слова, но как сообщить о том в Тбилиси? Во мне все кипело от обиды, я ходил из угла в угол, совершенно не понимая, что делать. Внезапно раздался телефонный звонок, слышу голос Юрия Николаевича: «Коль, у нас такое дело, декорации не успевают сделать. Вместо девятнадцатого мы спектакль перенесли на двадцать восьмое». Господи, спасибо! Конечно, я ничего Григу рассказывать не стал. 26 июня у нас закрывался сезон, значит, 28 июня черта с два меня могли остановить и уволить!

Тбилиси для Григоровича – особенный город. Он часто приезжал туда с Вирсаладзе работать над новыми спектаклями. Сулико Багратович имел чудесный дом с двориком рядом с проспектом Шоты Руставели. И дух у этого дома – настоящий старый Тбилиси. Он наполнен множеством ценных, уникальных, с художественной точки зрения, предметов. Но это не музейный антиквариат. На столе – старинная посуда с серебряными приборами, бокалы, вазы – всем этим пользовались повседневно, а не доставали из буфета по торжественному случаю. В доме разместилась уникальная библиотека: книги о живописи, архитектуре, балете, вообще обо всем на свете. Вирсаладзе ушел из жизни в возрасте 80 лет, то есть десять лет назад, но дом, благодаря стараниям его племянницы Мананы Вирсаладзе, сохранил атмосферу, которую там создал Сулико.

В Центральном доме художника по поводу юбилея Мастера устроили большую персональную выставку его работ. Там я впервые увидел оригинал эскиза костюма Ферхада к «Легенде о любви». Как будто с меня нарисовано: тонкая талия, от которой, как по диагоналям, расходятся плечи, и ноги «от ушей» растут. Есть фотография: я в роли Ферхада во время спектакля именно в такой позе, словно копирую этот рисунок. Увидев его, я воскликнул: «Ой, это же я нарисован!»

Генеральная репетиция «Щелкунчика» шла со зрителем. I акт станцевали, ко мне подошел Григорович, а я не просто мокрый, вокруг меня лужа, потому что жара стояла в Тбилиси нестерпимая: «Пусть все танцуют в костюмах, а ты – снимай, танцуй в репетиционном». Перед началом II акта Юрий Николаевич обратился к залу: «Давайте Цискаридзе пожалеем? А то он горит в костюме, на него еще и свет направлен!» Публика дружно зааплодировала.

После истории с «Легендой о любви», когда я чуть не убился на сцене Большого театра, споткнувшись о металлическую

конструкцию, я стал постоянно носить крест. Не снимал его никогда, репетируя, прикалывал его булавкой к одежде, чтобы он не болтался. Но, когда в финальной вариации в «Щелкунчике» я стал делать fouetté, крест с меня каким-то невероятным образом слетел. Прогон снимали на видео, и на пленке отчетливо видно, как он улетает вверх и буквально испаряется в воздухе. Закончив вариацию и поклонившись, я стал свой крестик искать. На сцене тбилисского театра лежал линолеум, там не было ни люка, ни щелей.

«Коля, что случилось?» – спросил Юрий Николаевич, сидевший с микрофоном в зале. Он поднялся на сцену, мы стали искать крест вместе, к нам присоединилась вся труппа, работники сцены, но мой крест бесследно исчез.

Я страшно расстроился, поехал в Мцхету, в Светицховели, купил новый крестик и пошел освящать. Священник сказал: «Радуйся! Господь Бог избавил тебя от какой-то напасти, потому что ты искупил свой грех». Я почувствовал, будто гора свалилась с плеч.

На премьере «Щелкунчика» присутствовал Президент Грузии Э. А. Шеварднадзе, Патриарх Грузии Илия II, кабинет министров, весь цвет нации. Она прошла с огромным успехом.

Счастливое, волшебное время! Мы с Юрием Николаевичем ходили по гостям. Помню застолье после премьеры, Григорович тогда сказал обо мне много хороших слов. А в интервью для телевидения настолько высоко меня оценил, назвав и талантливым, и уникальным, что мне было даже неловко сидеть рядом. Таких слов от Юрия Николаевича я никогда ни в чей адрес не слышал.

На эту премьеру из Москвы приехал В. Я. Вульф. На прощание дирижер «Щелкунчика» Д. Кахидзе пригласил нас в ресторан, где каждому подарили по два ящика отличного грузинского вина. Когда мы прилетели в Москву, полагалось пройти таможню. Первым пошел Григорович, таможенники стали у него вино отбирать; мы поняли, сейчас и мы без бутылок останемся. И вдруг они увидели знакомое, благодаря телевидению, лицо Вульфа: «А вы проходите, проходите!» Он взял свое вино и пошел. «Виталий, Виталий, скажите, что я с вами!» – крикнул Юрий Николаевич. Благодаря Вульфу, нас всех и пропустили!

24

Буквально через несколько дней после моего возвращения из

Тбилиси Bolshoi Ballet ехал в Лондон больше чем на месяц – танцевать в театре «Колизей». Это были первые серьезные гастроли за последние несколько лет. Мы везли солидный репертуар: «Баядерка», «Жизель», «Спартак», «Раймонда», «Лебединое озеро» в редакции В. Васильева и даже «Паганини» на один раз, который я и исполнил.

Увы, мне не выпала честь танцевать ни одного первого спектакля. Первым составом я был только в Короле в «Лебедином озере». Правда, все генеральные репетиции при костюме, полном зрительском зале, без прессы, за которые никакого гонорара не полагается, танцевал Цискаридзе. Бесплатный артист в этом театре был один.

Публика принимала нас очень хорошо, однако не надо забывать, что танцевали мы в июле. И Большой, и Мариинский театры очень гордятся тем, что показывают свои спектакли в Лондоне. Гастроли в этом городе считаются очень престижными. Но! Не в это время. В июле, августе Лондон и его театры наводняют туристы. Серьезные люди, включая авторитетных критиков, в этот сезон чаще всего покидают столицу. Одна радость: среди зрителей всегда присутствует большое комьюнити поклонников, которые ждут гастролей любимой труппы в любое время года.

В 1999 году у меня, пожалуй, единственного артиста Большого театра, в Лондоне был свой фан-клуб. Многие помнили фамилию Цискаридзе по гастролям 1993 года, подходили, дарили какие-то милые подарки, просили подписать старые программки. Я тоже привозил из Москвы подарки: фотографии, видео, книги о русском балете…

Со многими членами своего фан-клуба я общаюсь и теперь, когда бываю в Лондоне. Мы ходим в музеи, рестораны, в гости – в общем, замечательно проводим время. Кстати, когда я танцевал в Париже или Каннах, туда из Англии всегда приезжала целая армия моих «болельщиков». Это очень интересная публика: разная по возрасту, социальному статусу, профессиям. В большинстве своем средний класс, небогатые люди. Они специально копили деньги, чтобы приехать на мои выступления, в том числе и в Москву.

После травмы колена в 2003 году я не хотел танцевать «Дочь фараона» П. Лакотта. Вдруг получаю письмо от своих поклонников из Лондона: «Дорогой Николя! Мы ждем тебя в Лондоне и очень хотим, чтобы ты станцевал для нас „Дочь фараона“». Я им честно написал, что боюсь за колено, и получил ответ: «Николя! Мы очень просим о „Фараоне“! Может быть, ты застрахуешь свою ногу? Мы хотим увидеть хотя бы один раз этот

балет таким, каким его поставил г-н Лакотт!»

В итоге я «закачал» ногу и, приехав на гастроли в Лондон в 2006 году, специально для своих поклонников этот спектакль станцевал один-единственный раз. Это была последняя «Дочь фараона» на тех гастролях. Что творилось в зале! Бесконечные вызовы и шквал аплодисментов. На поклонах вся сцена была усеяна цветами. У меня есть фотография – я выхожу на сцену, и в этот момент отовсюду летят цветы. Причем не покупные цветы, а те, которые люди принесли, срезав их в собственных садиках. Незабываемые моменты…

Два года назад, когда я был в Лондоне, кто-то сказал, что скончалась одна из моих самых преданных старых поклонниц – Элси. Она была невероятной фанаткой Р. С. Стручковой, чтобы общаться с ней, выучила русский язык, писала ей письма. Потом свою любовь Элси перенесла на меня. И, когда я пришел на ее похороны, меня встречали, как королеву английскую. Друзья и родственники Элси были потрясены таким вниманием. Мне неудобно стало: «Мы были очень дружны, как я мог не прийти?»

Не обремененный ни репертуаром, ни гонорарами на лондонских гастролях 1999 года, я решил с максимальным удовольствием провести время. Первым делом пошел в городские кассы на углу Covent Garden и, сверившись со своим расписанием, накупил себе билетов на самые разные спектакли, дешевые места, с которых было хорошо видно. Здание Royal Opera House закрыли на ремонт, и труппа The Royal Ballet выступала в театре Sadler's Wells. Там меня быстро вычислили поклонники балета и журналисты, мы стали, к обоюдному удовольствию, общаться в антрактах.

Но самое главное, я увидел свою обожаемую Сильви Гиллем в «Жизели» и в «Ромео и Джульетте», все спектакли Ф. Аштона. Однажды в антракте ко мне подошел незнакомый русский, представился: «Поэль Карп». Книги этого петербургского балетоведа я, конечно, читал. Он был мне очень интересен, поскольку с юности знал Григоровича и всю когорту Великих. Карп и мои спектакли вниманием не обошел: «Коля, вы действительно осуществили мечты Григоровича, превратив балет „Жизель“ в „Графа Альберта“, „Баядерку“ в „Солора“, а „Спящую красавицу“ в „Принца Дезире“». Я сразу вспомнил, что именно такое мнение во время обменных гастролей ГАБТа в Петербурге высказала по моему поводу В. М. Красовская…

Своим постоянным присутствием на спектаклях The Royal Ballet я, видимо, так поразил английскую театральную общественность, что теперь, когда приезжаю в Лондон и хочу пойти в этот театр, мне не позволяют даже билет купить. Кто-то

из поклонников сообщает в Covent Garden о моем визите, остается только забрать места, оставленные на фамилию Цискаридзе. Когда я подхожу к служебному входу, там меня сразу узнают: «Николя, привет! Как дела?»

25

Во время этих гастролей мы очень сблизились с Екатериной Сергеевной Максимовой. В детстве я влюбился в эту балерину благодаря фильму-балету режиссера А. Белинского и хореографа Д. Брянцева «Галатея». Какие глаза, лицо! Потом увидел художественный фильм с ее участием – «Фуэте». Максимова как киноактриса была в моей «табели о рангах» под № 1. Я не раз упоминал о том, как не пропускал ни одной «Анюты» с ее участием. Насмотреться на Максимову казалось совершенно невозможно.

В театре часто бывает общий класс, когда вместе занимаются артисты разных педагогов. Екатерина Сергеевна всегда приходила в зал за час до урока и делала специальную гимнастику, которая после тяжелейшей травмы спины стала для нее необходимостью. На классе она никогда ни с кем не общалась, вообще ходила по театру не поднимая глаз. И вдруг в какой-то момент Максимова стала со мной разговаривать – я ей, видимо, приглянулся.

Единственной подругой Екатерины Сергеевны в театре в то время была Наташа Усова, заведующая балетной канцелярией. Мы с ней тоже приятельствовали. Максимова заходила за Наташей, и они шли на перекур поболтать. Обе дымили как паровозы. Часто и меня для компании с собой прихватывали.

Так получилось, что в 1999 году в Лондоне мы с Екатериной Сергеевной много времени проводили вместе: гуляли по городу, ходили в музеи, рестораны и много смеялись. Как-то я повел ее на экскурсию в Тауэр. Пришли, встали в очередь за билетами, смотрим – объявление: то ли скидка людям старше 60 лет, то ли бесплатно. Если мы вместе куда-то шли, Максимова, как и Семёнова, не разрешала мне платить, все время говорила: «Копи!» Она имела в виду, что мне надо откладывать деньги на квартиру. Тут я предложил: «О! Скидка! Давайте хотя бы на вашем билете сэкономим?» «Посмотри на меня, – прошептала Екатерина Сергеевна, заливаясь смехом. – Кто поверит, что мне столько лет?» Она действительно больше походила на подростка, тоненькая, как девочка, волосы в хвостик забраны, мы очень смеялись.

Сохранилась наша совместная замечательная фотография в Тауэре: мы сидим на приступочке, потому что все скамейки оказались заняты, я ей положил голову на плечо, а она свою голову на мою…

Несмотря на то что мы с Максимовой были очень дружны,

мне даже в голову не приходило обратиться к Екатерине Сергеевне с какой-то просьбой, хотя это был самый верный путь к Васильеву, ее мужу, в то время директору Большого театра. Но вскоре возникла ситуация, когда я это сделал. Шел март 2000 года, когда мне позвонил из Мариинского театра Вазиев и предложил станцевать кавалера де Грие в «Манон» К. Макмиллана – у них не было танцовщика на премьеру. Это была мечта – станцевать в «Манон». Премьера «Манон» была назначена на март, а премьера «Дочери фараона» П. Лакотта в ГАБТе, где я был занят, на 5 и 7 мая. Я всё успевал.

Я выучил по видео и отрепетировал партию де Грие, оставалось только поехать на несколько дней в Петербург и станцевать! Меня не пустили. Выговорили, что, вместо того чтобы куда-то ездить, надо в зале работать, оттачивать свою технику. И в очередной раз пригрозили, если самовольно уеду, меня уволят из Большого театра. Я не мог найти себе места, рыдал от отчаяния. Вот тут я первый и последний раз бросился с просьбой к Максимовой. У нее самой был такой момент в жизни. Она мечтала станцевать Татьяну в «Онегине» Дж. Кранко, в репертуаре ГАБТа в то время не было ни одного балета этого хореографа. Екатерина Сергеевана поехала репетировать в Англию, а танцевать, летала даже в Австралию!

Выслушав меня, Екатерина Сергеевна обещала переговорить с мужем. На следующий день позвонила: «Коля! На меня Володя так никогда не кричал…» В общем, Васильев меня не отпустил. Теперь я очень жалею, что смалодушничал, испугался потерять Театр, не ослушался и не поехал в Петербург…

26

Одевался я в ту пору более чем скромно: один свитер, одни джинсы, одна майка, всего по одному. Но балетной одежды имел целых два чемодана. Даже в этом смысле профессия была в приоритете. Во время лондонских гастролей мне сказали, что в числе других солистов ГАБТа меня ждут на Бонд-стрит, а это самая небедная улица Лондона.

Приехал, меня повели в большую комнату, по периметру заполненную вереницей вешалок с одеждой. Нас предупредили, что ожидается прием, на котором звезды Большого театра должны появиться в одежде, которую для них сегодня выберут. Я слышал, как Ананиашвили тихо сказала одному премьеру, который считался в нашей труппе «секс-символом», в прямом и переносном смысле этого слова, что тот, кто понравится Вествуд,

получит от нее в подарок свой наряд.

В отличие от меня, они знали, что Вивьен Вествуд – всемирно известный и один из лучших дизайнеров Великобритании. Я – деревня, знал, кто такой Петипа и Аштон, любил ходить при первой же возможности в музей Wallace Collection, а тут какая-то Вивьен, к тому же не Ли!

Ассистентки принесли каталог одежды: «Что бы вы из этого хотели померить? Разденьтесь». Мне 24 года, есть что показать. Разделся, дамы на меня посмотрели с неподдельным удивлением, принесли одежду. А Вествуд была еще той хулиганкой: полное смешение стилей и мужская обувь в той коллекции имела высокий, в 8–9 сантиметров, каблук. Мне выдали потрясающие ботинки из ажурной тонкой кожи со шнуровкой и обшлагом. Я надел бриджи, экстравагантные чулки в сетку, те самые ботинки на каблуке и какую-то невероятного кроя рубашку с жабо и роскошными рукавами: одно плечо квадратом, второе острое, что было видно, только если ее снять. Одевальщицы на меня посмотрели, ахнули и куда-то убежали.

А в каталоге, который я рассматривал, все модели – бесподобной красоты молодые, с накачанными телами мужчины. Но ноги у них обыкновенные, корявые, с невтягивающимися коленями. А тут я со своими «линиями» и крутым «подъемом». Вдруг в комнату влетела энергичная рыжая дама, стала вокруг меня бегать, охать и ахать. В общем, все, что висело на вешалках в этой комнате, я перемерил. Дамы умирали от восторга. И когда меня спросили, какой look я выбираю для дефиле, – показал на темно-серый с голубым проблеском, тонкой шерсти костюм-тройку с бесподобной рубашкой. Я постеснялся взять бриджи, понял, что после этого мне в театре не жить…

На приеме, кроме театральных, присутствовали какие-то высокопоставленные персоны. Ко мне подошла уже знакомая рыжая дама из примерочной, оказавшаяся той самой всемирно знаменитой Вивьен Вествуд. «Что вы делаете в балете? – прямо, без подходов заявила она. – Зачем вам это? Вы можете зарабатывать миллионы, у вас внешность – какой не бывает, такие прекрасные пропорции…» В общем, она мне спела «осанну». А я слушал и про себя думал – о чем вы? Во-первых, я сильно сомневался в достоинствах собственной внешности. Во-вторых, у меня – профессия, карьера, коммуналка, интриги и колонны Большого театра! Прямо как в анекдоте, когда Стивен Спилберг попадает случайно в российскую провинцию и там в театре видит гениального актера. Он приглашает его сниматься у себя в новом фильме за огромные деньги. Тот спрашивает, когда съемки, и, услышав дату, разводит руками: «Нет, не могу! У меня елки!» Так

и я. Какой такой подиум?! Вот дурак! Вивьен Вествуд протягивала тебе руку, взял бы хотя бы ее телефон, на худой конец – автограф! На память от того вечера у меня осталась только газетная вырезка с фотографией, где я стою с Вествуд в подаренном мне костюме.

Подарочный look от Вествуд достался только мне. Через какое-то время в отель привезли эти вещи, новые, совершенно нетронутые, сшитые специально для меня. Костюм, как я понял, был очень дорогой, когда я его в номере у себя разглядывал, грешным делом подумал – лучше бы деньгами дали, потому что стоил этот наряд гораздо больше, чем я заработал тогда в Лондоне за все гастроли, вместе взятые. Среди пакетов обнаружилось письмо от Вествуд, в котором она извинялась, что не может подарить обувь, которую я надевал, поскольку она ношеная, а новых туфель моего размера не оказалось… В конце послания стояла замечательная приписка: «Желательно, чтобы вы, если будете это носить, надевали костюм с туфлями на высоком каблуке».

27

Прямо из Лондона я улетел в Словению и Хорватию. Н. А. Долгушин пригласил меня танцевать с его труппой балета Санкт-Петербургской консерватории «Спящую красавицу», моей партнершей была Н. Семизорова.

В партии Авроры Долгушин не переставил ничего, но открыл все купюры. Нина безумно раздражалась, все повторялось по восемь раз. А у меня в Дезире только финальное *pas de deux* в классической редакции, остальная хореография новая, сочиненная Никитой Александровичем. Но я же честный мальчик, выучил все. Долгушин расцвел, когда понял, что я готов и станцевал все сразу. Он ругал своих артистов, которые постоянно что-то путали, и ставил им меня в пример, мол, посмотрите, как надо относиться к делу.

Я видел Долгушина на сцене раза три-четыре в «Жизели», когда учился в Тбилисском училище. Он был уже зрелым артистом, с очень красивой фигурой, и еще, что меня, ребенка, поразило, делал в вариации Альберта *entrechats six*. А исполнять эти сложнейшие «заноски», когда в воздухе за один подъем положение ног меняется шесть раз, не каждый может.

Готовя эту партию, я как-то заикнулся при Улановой про entrechat six. «Коленька, на кладбище никто не прыгает как кузнечик», – сказала, как отрезала, она. Репетируя с Фадеечевым, я вновь заговорил об entrechat six: «Николай Борисович, про меня

«обоСреватели» в газете пишут, что я их не делаю, потому что у меня техники не хватает». – «Ну, если ты, Коко, хочешь глупо выглядеть, то иди и делай свои *entrechats six*». – «Вы разрешите?» – «Нет».

В год, когда я номинировался на «Золотую маску», Долгушин входил в жюри, пришел на нашу «Жизель» в Большой театр. После вручения наград Никита Александрович подошел ко мне прямо на сцене и предложил станцевать Дезире в его «Спящей красавице». Так и познакомились.

Мы выступали в Любляне и в Пуле. Недалеко оттуда, в окрестностях Порича, находится деревушка Висинада. В ней некогда родилась знаменитая танцовщица середины XIX века, первая исполнительница Жизели – Карлотта Гризи. Сейчас это Хорватия, раньше территория принадлежала Италии. Мы с Долгушиным специально ездили туда, посмотрели на дом, где Гризи родилась. Он сохранился. Внешне – ничего особенного, дом как дом, но само место очень живописное.

Никита Александрович был очень интересным, эрудированным человеком, замечательным рассказчиком. После этих гастролей он ко мне очень проникся, приезжая в Москву, всегда звонил, бывал в гостях в моей коммунальной квартире. Он, эстет, наверное, был потрясен обстановочкой заслуженного артиста – четырнадцать квадратных метров, заваленные книгами, кассетами, и кровать на все оставшееся пространство.

Долгушин обычно приходил с бутылкой хорошего вина и с какими-то подарками, мы много говорили о балете и нашей профессии. Он считается одним из лучших исполнителей «Легенды о любви», тем приятнее было услышать, что мой Ферхад ему очень понравился. Я тогда не знал историю отношений Никиты Александровича с Кировским театром. К. М. Сергеев, руководивший труппой, Долгушина не переносил, ревновал к его молодости и таланту. И не его одного, Григорович в том же ряду находился.

В Театре оперы и балета им. С. М. Кирова тогда такие бои шли, трудно себе сегодня представить. Недавно в закромах нашего музея в Академии обнаружилась убийственная статья из газеты «Известия» за 1962 год против К. М. Сергеева, подписанная народными артистками СССР: И. Колпаковой, А. Осипенко, А. Шелест, Н. Кургапкиной, О. Моисеевой, Н. Петровой, А. Сизовой. Как в 1937 году, было устроено судилище над Вагановой, так в 1970-е годы состоялось судилище над Сергеевым. Я спросил о том у И. А. Колпаковой, у нее сохранилась магнитофонная запись этого собрания.

Передавая пленку нам в музей, Колпакова сказала: «Коля,

мне безумно стыдно за то, что я принимала в этом участие, за то, что мы это сделали. Но сделать такое возможно только по молодости, когда ты не знаешь, что такое человеческая зрелость, опыт… Мы, предъявляя Сергееву свои претензии, много чего не знали…» Я поразился честности Ирины Александровны, которая отдала в школу эту запись, не уничтожила ее и, в общем-то, покаялась в содеянном.

Но труппу тоже можно было понять. Ю. Григорович и И. Бельский выпускали свои балеты вопреки воле Сергеева как руководителя театра. Именно в этот период и прорвался на сцену состав Колпакова – Нуреев в «Жизели». Ведь до этого дня, кроме Дудинской и Сергеева, никто этот балет не исполнял. Его чудом два раза станцевала А. Шелест. А тут вдруг «Жизель» помолодела на 20 лет. Дудинская – выпускница 1931 года, а Колпакова – 1951 года!

28

Новый сезон 1999/2000 начался для меня не какой-нибудь щадящей «Шопенианой». Нет! 10 сентября я уже танцевал «Баядерку». Как говорится, сумасшедших, кроме меня, в труппе больше не нашлось. Поняв на репетиции, что хватил через край, робко предложил Фадеечеву: «Может быть, отменим это движение?» – «Ну наконец-то ты, Коко, устал от танцев!» – «А что же вы меня раньше не сдерживали?» Николай Борисович засмеялся: «Ну, ты так рвался!»

Предстояли большие гастроли в Японию. Договор с «Japan Art», которая возила Bolshoi Ballet долгие годы, оказался расторгнут, теперь ГАБТ сотрудничал с Тадацугу Сасаки – основателем труппы Tokyo Ballet. Прежде Большой театр ездил в Японию каждый год, иногда в год два раза, ездил масштабно, месяца на два. Но, так как Сасаки, помимо нас, возил Парижскую оперу, ABT, Royal Opera House, Большой театр встал в очередь и теперь ездил раз в три года. К тому же Сасаки принадлежала звезда в лице Владимира Малахова «с друзьями», слишком много русских получалось.

Изменился и уровень, на котором нас принимали. Когда я приехал первый раз с Большим театром в Японию, был потрясен организацией гастролей, что проявлялось даже в мелочах. Например, по прилете в аэропорт на чемоданы мы клеили бирки со своими фамилиями, дальше мы видели чемоданы уже в номерах отеля. Уезжая назавтра из города, мы вечером выставляли свои чемоданы в коридор и потом видели их уже в

следующем городе у себя в номере…

Вернувшись в Москву, я станцевал «Жизель», посвященную 50-летию со дня рождения А. Годунова. Поскольку из Японии не успели прийти декорации васильевской редакции, мы танцевали версию Григоровича.

Дальше меня ждал Франкфурт-на-Майне. Мы с Настей Волочковой должны были танцевать «Лебединое озеро» на каком-то стадионе. В Большом театре уже наступила «эра Волочковой».

Мы приехали во Франкфурт на два дня раньше, чем труппа. Встречал нас очень симпатичный тип на очень дорогой машине. Он когда увидел Настю, у него жизнь закончилась, немец совершенно очумел. В общем, в течение этих двух дней мне тоже перепадали какие-то подарки и рестораны, как бесплатному приложению к журналу «Мурзилка».

Я созвонился с Пестовым, он захотел посмотреть «Лебединое озеро» в редакции В. Васильева. Танцуя Короля в тот вечер, я старался безумно, как никогда на этом спектакле, потому что в зале сидело ОТК. Для тех, кто не знает эту аббревиатуру, объясняю – так на производствах называется отдел технического контроля, осуществляющий контроль качества продукции!

Отдавая билеты, я спросил Петра Антоновича: «Вы зайдете после спектакля?» – «Не знаю, как будет настроение». Настроения после «Лебединого озера» у него не оказалось. Я позвонил Пестову на следующий день, выслушав его неутешительное мнение по поводу постановки, потом спросил: «А что вы скажете про мою партнершу?» Пётр Антонович сделал паузу, а потом сказал только одно слово: «Стюардесса». Пестов был в своем репертуаре…

Приближался Новый год. Миллениум, 2000 год. Я только успевал исполнять «Щелкунчика». В Большом театре решили это событие отпраздновать с невиданным размахом, устроили бал. В репетиционных залах разместили кухню, готовили еду. Ад.

Сославшись на нездоровье, я участия в этом мероприятии не принимал. Пошел и купил билеты на вечернее представление в Цирк на Цветном бульваре. Повел туда всех своих друзей, включая Пестова, прилетевшего из Штутгарта.

Сразу после старого Нового года, 15 января, мы небольшой группой во главе с В. В. Васильевым вылетели на Бермудские острова. Оделись все довольно легко, в куртки, в лето же летим. Васильев и Максимова своими рассказами о том, что они много лет пытались туда попасть, но никак не удавалось, еще больше разжигали наш интерес к таинственным местам, Бермудскому треугольнику, в котором исчезают самолеты и корабли.

Но из лондонского Heathrow, куда прибыл наш московский

рейс, мы поехали в аэропорт Gatwick неправильной дорогой и опоздали на свой рейс. Регистрация закрылась, когда мы подбежали к стойке. Никакие уговоры, что мы – Большой театр, не помогли. Самолет улетел без нас, следующий ожидался только через неделю. Оказалось, что попасть на Бермуды мы можем только одним способом – через Канаду, в Торонто полагалось пересесть на какой-то «кукурузник». Но ни у кого в группе не было канадской визы. На календаре 16 января, на 17 января назначен наш первый концерт.

Переночевав в Лондоне, утром мы вылетели в Торонто. Когда спускались с трапа самолета, стало понятно, что температура минус 20. Из-за отсутствия виз нельзя было даже войти в здание аэропорта, считающееся территорией Канады. Все теплые вещи остались в недоступных чемоданах, уехавших на пересадку. Наконец мы погрузились в «кукурузник»…

Приземляемся, смотрю – а за иллюминатором странный пейзаж: солнца нет и в помине, на серой воде волны с барашками. Стало понятно, что купальники и солнечные очки мы везли зря. Неделя наших гастролей пришлась на самое холодное время на Бермудах, спасибо импресарио!

Прилетели туда около 13.00, а в 19.00 надо танцевать. Вышли получать багаж, уже стоять никто не мог на ногах, сутки в дороге, а присесть некуда. На весь вестибюль стоит только одно инвалидное кресло. Желающих, кроме меня, не нашлось, я сел в кресло, и Максимова стала меня катать туда-сюда, так мы с ней развлекались.

Но это был еще не конец наших приключений. Зал, где должны были проходить наши концерты, страшно описывать даже сегодня. Сцена как комната в моей коммунальной квартире. А мне «Нарцисса» танцевать: там пространство нужно, прыгать нужно, на ходу пришлось что-то менять. А состав исполнителей в программе как для супер-гала в Парижской опере – мы же считали, что едем, чтобы потрясти своим искусством избранную бермудскую публику.

На следующий день перед спектаклем подхожу к Насте Горячевой, стоявшей странно прислонившись к стене. Что-то ей говорю – не реагирует, беру Настю за руку и понимаю, что она полыхает, температура под сорок. На следующий день мы все слегли, у нас массовый мор начался. Я еще мог двигаться, я дальше танцевал, а кто-то просто встать не мог. Программа менялась по нескольку раз в день. Ехали в рай, а попали в ад. На улице такая холодища, такой ветер пронизывающий, что пришлось бежать покупать теплые вещи. С тем же нетерпением, с которым мы летели на Бермуды, а вернее, с еще большим, мы

считали дни, когда оттуда улетим. Никакие тайны «треугольника» больше не казались нам заманчивыми. Одно счастье – в Москву!

29

Судя по моим дневниковым записям, я очень много времени проводил вне Москвы, на гастролях. Но бесконечные перелеты и переезды, проживание в отелях только обостряли мое чувство собственной бездомности. Процесс зарабатывания денег на свою квартиру казался бесконечным. Больших заработков не было, я по-прежнему платил каждый месяц почти половину своей зарплаты хозяевам квартиры, где был прописан.

Когда я только пришел в ГАБТ, с подачи Григоровича меня зачислили в строившийся театральный кооператив. Я начал выплачивать пай, но умерла мама, по нормам метража я больше не проходил, из кооператива меня тут же благополучно вышибли.

Я уже был заслуженным артистом РФ, лауреатом разных премий, когда мои знакомые в мэрии занесли мои документы на квартиру Ю. М. Лужкову. Мне по закону полагалось улучшение жилищных условий. Юрий Михайлович деятелей искусства уважал и подписал документы. Благодаря этому, я должен был платить за будущую квартиру не по ее рыночной стоимости, а по госрасценкам.

Начал ходить, смотреть квартиры, которые мне предлагали. Общение с московскими чиновниками в мэрии даже вспоминать не хочется: «Зайдите! Выйдите! Выйдите!» Они привыкли к подношениям. Но, поскольку на моих документах стояла личная виза Лужкова, послать меня громко в известном направлении они не могли, делали это иносказательно и очень профессионально. Пришлось еще раз обращаться к Юрию Михайловичу, чтобы ситуация сдвинулась с мертвой точки.

В результате за мной оставили мою комнату в коммуналке и дали еще однокомнатную квартиру. Дальше нужно было меняться самостоятельно. Я решил остаться у себя в квартире на Фрунзенской, но, чтобы ее расселить, нужны были деньги. Какую-то сумму удалось скопить, но ее было недостаточно.

Андрис Лиепа подсказал ход. Я должен был пойти к генеральному директору Большого театра В. В. Васильеву и попросить у него финансовую помощь в квартирном вопросе. «Поскольку ответ будет наверняка отрицательным, – рассуждал практичный Андрис, – Владимир Викторович отпустит тебя на гастроли в Израиль, где ты заработаешь приличные деньги. В

этом Васильев не сможет тебе отказать, потому что в труппе сразу станет известно, что у тебя такое положение, а он тебя не отпустил!»

А гастроли в Израиль, про которые говорил Лиепа, предполагались не от ГАБТА, а от школы. Между Головкиной и Васильевым давно черная кошка пробежала. Уже был согласован график поездки, программа, напечатаны афиши с нашей фотографией – Александровой и моей, но Владимир Викторович, несмотря ни на какие просьбы, не соглашался нас с Машей из театра отпустить.

Терять мне было нечего, и я пошел к Васильеву на прием. «Владимир Викторович, может быть, вы меня все-таки отпустите на гастроли со школой? На гастролях я смогу заработать». «Нет, нет, нет! – ответил он, а потом вдруг: – Тебе что, деньги нужны?» – «Да». – «Сколько тебе надо?» Я назвал, по тем временам это была большая сумма…

Я вышел из кабинета в каком-то столбняке, держа в руках пухлый конверт. И не успел дойти до своей гримерной в театре, как вся Москва уже обсуждала: Васильев купил – нет, не купил, а подарил Цискаридзе квартиру! В скором времени я Владимиру Викторовичу всю сумму вернул, даже в тех же купюрах.

…У меня появилась собственная квартира. Поверить этому счастью я еще долгое время не мог. Теперь надо было снова зарабатывать и копить, чтобы ее отремонтировать.

30

Приближалась дата вручения ежегодной премии «Душа танца» за 1999 год, учрежденной журналом «Балет». И, как обычно, позвонила В. И. Уральская с просьбой что-нибудь станцевать, и, как обычно, «денег нет». Я уже слышать эту фразу не мог: «Валерия Иосифовна, я не буду больше бесплатно танцевать! Вы всем платите, кроме меня!» Но Уральская – женщина с хваткой аллигатора, начала плакаться и уговаривать. В общем, в какой-то момент я сказал: «В этом году Пестову семьдесят лет, сделайте хоть одно доброе дело – дайте ему „Душу танца“!» – «Но все номинации уже распределены!» – «Вы хотите, чтобы я вышел на сцену?» – «Да». – «Тогда добавляйте еще одну номинацию, пусть называется „Учитель“».

Вот таким образом появилась на свет эта номинация. Пётр Антонович стал первым, кто ее получил. В честь этого я танцевал «Раймонду», которую засняли на видео. Пестов считал, что это лучшее мое исполнение, это была его любимая пленка. Он всем

ее демонстрировал, говорил, что, когда ему скучно, плохо, грустно, единственное, от чего он получает удовольствие, вот от этой «Раймонды».

Вскоре опять раздался звонок. Уральской нужна была моя фотография в статью о Петре Антоновиче, которую собирались печатать в журнале «Балет». «Пестову будет приятно, если там будет вот эта моя фотография из „Баядерки“», – сказал я сразу Валерии Иосифовне. «Нет, она не годится, нужно что-то совсем другое…» – капризничала она. «Вот поверьте, только эта фотография должна быть! Это любимая фотография Пестова!» – не сдавался я и настоял на своем. В итоге Пётр Антонович, растроганный, похвалил журнал за выбор моей фотографии, сказал, что она действительно лучшая. «Ну как же ты знал?» – изумилась Уральская. «Я много лет с Пестовым знаком!» – рассмеялся я.

Статуэтку «Душа танца» Пестов принес в школу, завернув ее по-советски в газету. Войдя в методический кабинет, он поставил ее на стол: «Пусть она у вас будет». Видимо, «девушка без рук», как он ее назвал, не пришлась ему ко двору. И на резонный вопрос: «Что с ней делать?» – сказал без малейшего намека на юмор: «Да хоть орехи колите, что ли! Она как раз тяжелая!»

На протяжении всей театральной карьеры мне, как в школе, так и в театре, везло на педагогов. Танцовщик не может состояться без своего учителя, и потому я всегда буду благодарен П. А. Пестову, Н. Р. Симачёву, М. Т. Семёновой, Г. С. Улановой, Н. Б. Фадеечеву. И никогда не устану про них говорить. По этому поводу вспомню такую историю. Летом 1996-го я закончил институт, получив диплом педагога классического танца. Позвонил с известием Семёновой. «Приходи! Выпьем!» – обрадовалась Марина. Пригласила и свою ученицу, солистку Большого театра Нину Чистову. Семейство Марины Тимофеевны в тот момент находилось на даче. Пока я ездил за дипломом, Марина успела заскочить в магазин, прикупила какие-то биточки, банку черной икры и водку. Она жила на Тверской, в большом кооперативном доме напротив гостиницы «Минск». Третий этаж, большая квартира, солидная. Личные апартаменты Семёновой состояли из двух комнат: гостиной и спальни.

Прихожу – они уже с Чистовой сидят за накрытым столом, ждут меня. Марина Тимофеевна ловко управлялась на кухне, но, как я знал, регулярно, как и моя мама, жгла сковородки. В отличие от Улановой, совершенно неприспособленной к быту, Семёнова умела делать всё, она была очень земным человеком.

И вот подсел я к ним. Помянули рюмочкой мою маму, которую Марина не знала, но всегда говорила о ней с большим

уважением. Потом выпили за диплом. «Слушай, – обращаясь к Чистовой, совершенно серьезно сказала Марина, – это мой ребенок, Нин! Коля – мой ребенок». – «Марина Тимофеевна, хочу поднять тост за вас, я вижу, как вы относитесь к Коле, что вы для него делаете – я просто поражена». – «Ну, раз такой сегодня день, давайте выпьем и за Уланову! – вдруг предложила Марина. – Ты не представляешь, сколько Галя уделяет ему внимания, как она за него всегда борется. Она ни к кому так не относилась. Если кто-то Колю пытается обидеть, Галина Сергеевна просто в рукопашный бой может пойти, так же как и я!» А потом развернулась ко мне всем корпусом и говорит, так, словно это слова из завещания: «Запомни! Мы с Галей в тебя очень много вложили. И потому каждый раз, когда ты будешь встречать человека, которому надо помочь, у которого есть способности, помогай! – и после небольшой паузы добавила: – Профессия отдается бескорыстно!»

А мне 22 года. Слушая ее пафосную речь, я подумал: вот загнула! А она погрозила мне пальцем, строго так, и сказала: «Запомни!»

31

Я мечтал станцевать «Бабочку» Ф. Тальони в редакции П. Лакотта, которую в Ленинграде танцевали И. Колпакова и С. Бережной. Балетовед Виолетта Майниеце, с которой мы дружили, послала в Париж видео с моими танцами. Лакотту кассета понравилась, он ответил, что с удовольствием со мной поработает. Неожиданно Пьер приехал в Москву, В. В. Васильев предложил ему поставить «Дочь фараона» в ГАБТе. При встрече Лакотт сказал, что приглашает меня исполнить главную партию.

Я пребывал в состоянии эйфории. Только Максимова, для которой Лакотт в свое время ставил «Натали, или Швейцарская молочница» в коллективе Н. Касаткиной и В. Василёва, мрачно сказала: «Вы еще намучаетесь с ним». Она демонстративно не ходила на постановочные репетиции, ничего, кроме «здравствуйте», Лакотту не говорила.

В выпускном классе у меня дома было два видеомагнитофона для переписки балетных кассет, что считалось большой редкостью. Однажды кто-то попросил переписать «Сильфиду» Ф. Тальони в редакции П. Лакотта: «Ты посмотри, тебе явно понравится». Когда я эту красоту увидел, выучил балет наизусть. Я смотрел его утром, днем и вечером, и до сих пор это один из моих самых любимых спектаклей. А исполнители главных ролей этуали Парижской оперы – Гилен Тесмар и Микаэль Денар –

показались мне просто небожителями.

Я тогда не очень понимал, что восстановление старинных балетов по записям, то, на чем Лакотт сделал себе имя, является не чем иным, как рекламным ходом, трюком. По старым записям НИЧЕГО восстановить не возможно. Даже если идеализировать ситуацию и предположить, что автор записи верно зафиксировал мизансцену, число артистов, комбинацию (что просто нереально в XIX – начале XX века), невозможно понять, как при исполнении того или иного движения работал корпус, где и в каком положении руки, голова… И эти вопросы останутся навсегда. И навсегда останутся без ответа.

Другое дело, что Лакотт, как «балетный археолог», в отличие от своих многочисленных, но, к сожалению, мало способных последователей типа С. Вихарева или А. Ратманского, обладал отличным даром хореографической имитации. Я имею в виду романтические балеты первой половины XIX века в стиле Марии Тальони. Но стилистика спектаклей М. Петипа – это совсем другое…

На исполнение роли Аспиччии назначили Н. Грачеву, Н. Ананиашвили, С. Лунькину. На партию Таора: А. Уварова, С. Филина и меня. На первую репетицию пришли все. Сразу стало понятно, что никакое это не восстановление старинной хореографии, – все сочинялось заново. Через день все исполнители партий Аспиччии и Таора уехали на гастроли, и две, самые сложные постановочные недели в зале работали только мы с Лунькиной.

Репетиции длились три часа утром и три часа вечером, каждый день, несмотря на тот репертуар в театре, который мы параллельно танцевали. Лакотт сочинял огромный спектакль в 3-х актах, с прологом и эпилогом.

Семёнова – последняя исполнительница всех оригинальных балетов М. Петипа, в том числе и «Дочери фараона», мне рассказывала: «Когда этот спектакль последний раз восстанавливали в 1928 году в Ленинграде на юбилей И. Ф. Кшесинского, его основательно сократили. Балет был очень длинный и очень нудный! Пантомимных сцен в нем было больше, чем танцев. В партию Аспиччии мы с Вагановой добавили, кое-что переставив, вариации из других балетов, в общем, пофантазировали от души…»

Придя в Большой театр, Лакотт тут же обратился к Семёновой, чтобы она ему что-то подсказала. Но французский хореограф не прошел у Марины то самое ОТК. «Да он аферист, – возмутилась она, – не хочу я ему ничего показывать!»

Еще до начала репетиций мы с Лакоттом ужинали в гостях у

Майниеце, и Виолетта рассказала ему известную историю о том, как артист, исполнявший роль Льва в «Дочери фараона» Петипа, боялся высоты и во время спектакля, прежде чем спрыгнуть вниз со скалы, как всякий православный человек, перекрестился. Лакотт очень смеялся: «Ой, какая интересная история!» Через два дня на пресс-конференции он заявил: «Кшесинская рассказала мне одну очень интересную…» И поведал широкой аудитории ту самую историю, которую слышал из уст Майниеце. Увидев меня, Виолетта засмеялась: «Я никогда не знала, что я – Матильда Кшесинская!»

За две недели репетиций Лакотт поставил много разных сцен, вариаций, в том числе и женских, то есть вариации Аспиччии. Не совру, если скажу, что я их первый исполнитель, потому что Лунькина не все выдерживала. Потом я показывал их Грачевой, вернувшейся из поездки. Видеозапись в Большом театре тогда еще не практиковалась, все передавалось по старинке «из ног в ноги». Свидетель тому – Франсуа Дюпла, президент французской кинокомпании «Bel Air Media», которая записывала балет «Дочь фараона» в ГАБТе.

Единственная вариация, к которой я лично не имею никакого отношения, та, что в картине «Нил». Лакотт был очарован Грачевой: «…ее талантом, неповторимым адажио, точеными ногами, владением лирическим танцем». Так очарован, что сочинил для нее катастрофически сложную вариацию в семи частях. Впоследствии ее облегчили и обрезали, потому что следующие исполнительницы просто не могли это станцевать.

Партия Таора сочинялась Лакоттом на меня, как говорится с чистого листа. Ее первым исполнителем являлся сам Мариус Петипа, это была мимическая роль. Но и в моем случае Пьер размахнулся не на шутку. Благодаря выучке Пестова, я справлялся с любыми «наворотами». Когда Лакотту попытались намекнуть, что не все артисты ГАБТа могут как мы с Надей, он отмахивался.

Однажды на репетицию пришел Уваров, у него ничего не получалось. В течение недели каждый день Пьер просто заставлял его проходить эти вариации. Андрей мучился, ему не была свойственна такая мелкая техника. А Лакотт все время повторял: «Вы научитесь, вы просто не хотите!» Ему объясняли, что есть певцы: тенора, басы, баритоны – типа Уваров баритон, а это теноровая партия, он ее не может исполнять. Лакотт и слушать не хотел, Андрей перестал появляться у него в зале.

Спектакль ставился три месяца. Я все чаще вспоминал пророческие слова Максимовой, что «с ним намучаетесь». Пьер сочинял сложнейшие танцы какой-то бесконечной длины, часто

очень неудобные, нелогичные: движение заканчивалось вправо, а следующее начиналось влево. Услышав о том, он вскрикивал: «Я так хочу!» Причем он приходил на репетицию и каждый день что-то менял, показывая новую комбинацию. Где-то за месяц до премьеры партии главных героев были полностью готовы. Мы с Надей пришли на Верхнюю сцену и записали какие-то куски на видео, наконец-то! Теперь другие составы могли по кассете учить свои партии. Благодаря этим записям, многие фрагменты, которые потом безвозвратно ушли из хореографии «Дочери фараона», остались на видеопленке. В частности, виртуозная вариация Таора из I акта и много чего еще из того, что другим танцовщикам оказалось не по ногам.

32

Сомнения в том, что премьеру танцуем мы, у нас с Грачевой не было, столько сил было положено на эту «Дочь фараона»! Но за пару дней до нее стало известно, что премьеру танцует Н. Ананиашвили. Мы решили объясниться и напрямую спросили: «Пьер, мы будем танцевать премьеру?» Он сказал: «Я приехал ставить балет для Ананиашвили, а вас выбрал по видеозаписи». – «Как, Пьер? Мы с вами проработали одни почти три месяца, и вы так с нами поступаете?» Он повторил, что главная звезда в нашем театре – Нина Ананиашвили и что он и руководство решили (подчеркнув слово «руководство»), что премьеру будет танцевать она. После этих слов я встал и ушел. Надя очень плакала.

На самом деле Лакотт, как любой француз и выученик Парижской оперы, большой царедворец. М. И. Петипа тоже был великим царедворцем. Если почитать его мемуары, становится понятно, как он юлил, потому что каждая балерина имела своего покровителя, своего Великого князя, и надо было каждую уважить, и дать ей премьеру, и обласкать, и сделать вид, что он ее любит больше, чем другую. Лакотт поступал так же: отобрал премьеру у Грачевой, отдал Ананиашвили, потому что она была в фаворе. Чуть позже, когда в фавор вошла Волочкова, он убеждал нас с Филиным вводить в «Дочь фараона» Настю. Мы отказались, он стал уговаривать другого артиста. Не состоялось, потому что Волочкова вышла из фавора.

В общем, на следующий день после объяснения с Лакоттом мы с Надей не пришли на репетицию. Пьер пошел на нас жаловаться. На что руководитель балета А. Фадеечев сказал, что мы, как премьеры, имеем право отказаться не только от репетиций, но и от участия в спектакле. Ко мне после этой

истории Пьер подходить побоялся, я – мальчик резкий, он стал уговаривать Грачеву. Когда та отказала, настал черед наших педагогов: Н. Б. Фадеечева и М. В. Кондратьевой. Они сказали: «Ребята! Станцуйте хотя бы генеральную репетицию! Вы три месяца убивались, пусть хоть зритель увидит, как этот балет поставлен».

Мы станцевали генеральную, потом решили выйти вторыми и станцевать свою премьеру, выпавшую на 7 мая. Я уже сел гримироваться, когда вбежала Надя: «Коля, пошли в зал! Обрезали второе adagio!» – «Как обрезали?» – «Сейчас пришел Пьер и сказал, что надо идти репетировать, музыки ровно половина осталась!» К этому моменту спектакль был уже упрощен и сокращен. Но и позднее, при восстановлении в 2002 году, когда его перенесли на сцену Кремлевского дворца съездов, а потом и в 2003 году «Дочь фараона» был уже другим балетом. Я в том участия не принимал, поскольку находился в парижском госпитале…

По прошествии некоторого времени Лакотт прислал письмо в Большой театр, назначая Николая Цискаридзе ответственным за хореографию балета «Дочь фараона». То есть я был объявлен «хранителем» текста, вышел соответствующий указ. К сожалению, в Большом театре традиции бережного отношения к первоисточнику не существует, моими знаниями никто так никогда и не воспользовался.

33

Приближались большие гастроли по Америке, везли всего два спектакля: «Ромео и Джульетта» Л. М. Лавровского и «Дон Кихот». Так как в «Джигу», с момента ухода из театра В. М. Гордеева, меня больше не ставили, я не был занят в «Дон Кихоте». Руководство решило Цискаридзе в поездку не брать. Но импресарио Дэвид Иден, заявил: «„Ромео и Джульетту“ без Цискаридзе не возьму!» В театре ему тут же напомнили, что у него квота по контракту, типа на 150 человек. На что Дэвид мгновенно отреагировал: «Пожалуйста, как хотите. Цискаридзе будет 151-й за мой счет, но он должен быть на гастролях!» Ему сказали – о’кей, но за ваш счет!

В той поездке было много переездов и перелетов. Приезжаем. Как обычно, для кого-то из солистов в отеле не хватает «люкса». А меня нельзя «люкса» лишить, потому что я вне «группы товарищей», а сам по себе! У меня отдельно оплаченный номер. То же самое происходило с рассадкой в самолетах, когда не

хватало мест в бизнес-классе. Переселить меня в «эконом» нереально – у меня именной, отдельно оплаченный билет.

Гастроли проходили в Вашингтоне, Чикаго, Сиэтле, потом в городах Калифорнии. Иден поставил еще одно условие нашему руководству: в балете Л. М. Лавровского только я танцую Меркуцио. Менялись все: Ромео, Джульетты, трубадуры, Тибальты – Меркуцио, то есть я был один.

На первом же спектакле, когда Тибальт, я и служанки вышли после II акта кланяться, в зрительном зале разразилась буря аплодисментов. После III акта, когда на сцену вышли главные герои, им такого приема публика не оказала. Потому уже на втором спектакле наши поклоны после II акта вовсе отменили, велели кланяться в конце, со всеми. Поняв, что и в такой комбинации после выхода Тибальта, Меркуцио и служанок зрители на Ромео и Джульетту слабо реагируют, на следующем, третьем спектакле нам вообще запретили выходить на поклоны.

Но решение оказалось неверным! В Чикаго, куда мы приехали, проживает гигантская армянская диаспора. А одну из служанок танцевала Юля Малхасянц. Ее соотечественники купили большое количество билетов. Но на первом же «Ромео» нам объявили, что наши поклоны опять сокращены. Не обнаружив «Малхасянц и компанию» перед занавесом, публика возмутилась, стала жаловаться. И на второй спектакль нас выпустили кланяться, как полагалось, после II акта.

Пресса меня принимала очень хорошо. Помню одну из статей в какой-то влиятельной газете, там прилично написали обо всех, но написали, что исключительно в моем исполнении звучат строки Шекспира. В англоязычных странах – это наивысшая похвала.

Благодаря своему особому положению, не вступая ни в какие выяснения бытового характера, я честно отрабатывал свой гонорар. В это время в моей московской новой – старой коммунальной квартире шел капитальный ремонт. У меня внутри работал счетчик, допустим, за Меркуцио я получал гонорар около $700. У меня весь спектакль был распределен, я себя просто веселил: эта сцена стоит $150, эта сцена $300, эта сцена $20… Забегая за кулисы, я понимал: «раковина в кухню куплена!» или «кран оплачен!».

Приехали мы в Сиэтл. В афише только «Ромео и Джульетта». Шесть спектаклей. Каждый день, а в какой-то и дважды в день. Объявленной звездой тех гастролей была Н. Ананиашвили, которая выбрала себе в партнеры А. Уварова, на его фоне она смотрелась изящной и легкой. Филин из-за своей отставки, понятное дело, убивался. И вот в Сиэтле он выбил себе первый

спектакль, на который обычно приходит пресса. Станцевал. На следующий день, как и полагается, вышла рецензия. Захожу в гримерную, сидит Сергей, чуть не плачет, на столе валяется газета. А там написано, что «божественно танцевала Нина Ананиашвили и ее постоянный партнер – белокурый красавец Андрей Уваров»!

Сиэтл мне запомнился и другой историей. Дирижер там был наш, театральный, а оркестр – сборный, американский, но в нем много русскоговорящих музыкантов было, из эмигрантов. Меня Уланова приучила: «Колечка, выхóдите на сцену и всегда – поклон зрителю, поклон оркестру и поклон труппе. Три поклона в такой последовательности. Обязательно надо сказать спасибо оркестру и дирижеру…» Я ее завет, как «Отче наш», всю жизнь неизменно исполнял, к тому же каждый раз наклонялся к оркестру и говорил: «Спасибо!»

В Сиэтле 18 июня у меня был последний спектакль. И вот поклоны после II акта «Ромео». Вышли служанки, Тибальт, наконец я. Тут весь оркестр поднялся, и из оркестровой ямы к моим ногам полетели тюльпаны и розы, по цветку от каждого музыканта! Зал всколыхнулся, буря аплодисментов, у других исполнителей ни цветочка… Когда мы зашли за кулисы, я увидел багровое лицо нашего руководителя А. Фадеечева: «Вот иди сам и убирай теперь все!» – «Лёш, ну я же не виноват». – «Ну почему с тобой все время это происходит?» – раздраженно бросил он. Ставка-то не на меня делалась!

На следующий день мы уезжали. Все с «Дон Кихотом» улетали дальше, в Калифорнию, а я в Москву. Из соображений экономии труппу выселили из отеля до спектакля, а меня – нет, я же «151-й», с отдельно оплаченными билетами и номерами. Все в холле цыганским табором злые сидят, а я иду спокойно в свой номер. Вся труппа: «А ты куда?» Я говорю: «В номер». – «А тебя почему не выселили?» – «Не знаю», – соврал я. Хотя я знал прекрасно, почему. Дэвид Иден прислал мне в номер красиво упакованный подарок с цветами. На глазах у всей труппы я пересек холл, сел в персональный лимузин и отбыл в аэропорт.

34

Через две недели я снова был в самолете. В Барселоне, в театре Liceu – Большой театр представлял «Спящую красавицу». Это были последние гастроли, на которые ездила М. Т. Семёнова. Ей исполнилось 92 года.

К этому времени у меня созрело важное решение по поводу

службы в Большом театре. Художественный руководитель Мариинского театра В. А. Гергиев давно предлагал мне контракт. Я понимал, что время мое уходит, пришла пора на что-то решаться.

И я решился. Во время генеральной репетиции подошел к В. В. Васильеву, который руководил действиями артистов на сцене, стоя на одном из кресел зрительного зала. Сел рядом с ним: «Владимир Викторович, я хотел бы перейти на контракт. Не хочу больше страховать других премьеров и получать спектакли только по замене, вы меня никуда не отпускаете. Я никому ничего не должен и хочу лишь одного – танцевать!» Как человек очень эмоциональный, Васильев взорвался, назвал меня предателем. В общем, консенсуса мы и на этот раз с ним не достигли, разошлись в разные стороны, каждый при своем мнении.

Расстроенный безрезультатным разговором с Васильевым, минуя банкет для всей труппы, я встретился с Семёновой. Она, конечно, была в курсе происходящего, сказала: «Коля, делай так, как нужно искусству». Марина понимала, что меня «едят» в театре, но в глубине души была уверена, что из Большого я никуда не уйду, что я слишком люблю этот Театр и что меня из него никто не отпустит.

В свободное время мы с Мариной Тимофеевной по-прежнему познавательно проводили время: ходили на бой быков, в музеи и в рестораны. Однажды она, я и присоседившийся к нам Янин пошли в Саграда Фамилиа. Побродили внутри собора, выходим – видим, стоит огромная очередь. Август месяц, солнце палит, воздух плавится. «А это, – вдруг останавливается Марина, – что за очередь?» – «Это на колокольню, Марина Тимофеевна». Она: «Я хочу на колокольню». – «Какая к черту колокольня? Плюс сорок пять градусов в тени!» – «Я хочу на колокольню», – упрямо повторяет Семёнова. Делать нечего, встаем в очередь.

Очередь идет медленно, стояли больше часа. У меня, темноволосого, голова так накалилась, что солнечный удар мог случиться в любую секунду. Прикрывшись газетой, брожу как тигр в клетке, а Марина стоит себе с Яниным под палящим солнцем, что-то оживленно обсуждая.

Наконец сели в лифт, поднялись наверх. Семёнова сделала шаг и вдруг: «Ой, я забыла, я ж боюсь высоты!» И прилипает к стене. И Янин вслед за ней: «Я тоже боюсь высоты». Она: «А что ты, дурак, пошел?» Он: «Пошел из-за вас». Тут я решил вставить свои «пять копеек»: «А вот теперь стойте! И пока я не погуляю и не посмотрю все, вы будете здесь стоять!» «Хорошо, я постою», – послушно отозвалась Марина, припав к стене.

Вечерами, когда спадала жара и с моря тянул ветерок, мы с

Семёновой прогуливались по Ла Рамбла, главному бульвару Барселоны. Наш отель на нем находился. Я понятия не имел, что это место особенное, известное тем, что там «мальчики» друг с другом знакомятся. Все «мальчики» с «мальчиками», а я с Мариной. Мало того что мне 26 лет, а выгляжу еще моложе – жарко, потому я в коротких шортах и в легкой маечке.

На третий день наших гуляний Марина и говорит: «А тебе не кажется, что вокруг нас только юноши?» – «Мне кажется, что на нас смотрят как-то недружественно». – «По-моему, все смотрят на тебя! Вот тот, черненький, явно на тебя смотрит», – хихикнула Марина. А я же близорукий, я же еще и не вижу! В итоге кто-то из добрых людей меня просветил: «Ты что, не понял?! Это же такое место… специфическое, а ты там с бабушкой гуляешь!»

В очередной раз, когда Марина меня повела гулять, я ей говорю: «Марина Тимофеевна, вы знаете, мне сказали…» Она смехом залилась: «А ты только понял, да?» – «Вообще-то, я не понял, а мне объяснили». Ой, она хохотала до слез.

35

Помню, то адски жаркое, бесконечное гастрольное лето. В июле Bolshoi Ballet прилетел в Нью-Йорк. Танцевали мы в театре Дж. Баланчина «Жизель» в редакции Васильева и гала, в программе которого: I акт – «Аппиева дорога» из «Спартака», *pas de deux* из «Дон Кихота», полностью «Тени» из «Баядерки», которые я танцую с Г. Степаненко. Описать не могу, что такое танцевать «Тени» после *pas de deux* из «Дон Кихота». А во II акте шла «Симфония до мажор», где я танцевал свою III часть.

В день первого гала утром – генеральная репетиция. Только меня со Степаненко наше руководство убедительно «попросило» станцевать «Тени» в полную силу и в костюмах, видимо, чтобы наш пыл охладить. Расчет оказался неверным. Хотя к вечеру я не мог не то что подпрыгнуть, даже произнести «мама». Сказывалась и семичасовая разница во времени с Москвой.

Все ушли в отель, а я, полуживой, где-то в коридоре нашел кушеточку, оделся в теплое, потому что вокруг кондиционеры, и заснул на ней сном младенца. Это свойство моего организма – восстанавливаться во сне – всегда спасало. Проснулся, а поесть негде. Это же баланчиновский театр, Баланчин был против буфета. Обнаружил в сумке какой-то батончик, выпил чаю, загримировался и пошел танцевать.

«Аппиева дорога». Необыкновенный успех, просто триумф. «Дон Кихот» – тоже на ура. Начинаются «Тени»… И такое

странное ощущение, будто людей в зале нет. Обычно, когда кордебалет теней с пандуса спускается, всегда аплодируют, а тут тишина. Мы с Галей переглянулись. Вышли на сцену, что ни делаем – тишина гнетущая, пугающая. Танцуем. От нас уже искры летят, ситуация чудовищная. Мы adagio заканчиваем – тягостная, убийственная пауза… И вдруг зал рухнул, сотрясаясь от аплодисментов! Мы несколько раз выходили на поклоны. Но эту секунду надо было еще дождаться! Свои вариации мы со Степаненко танцевали практически под овации, кода шла просто под крики и какое-то восторженное клокотание публики.

Но впереди еще «Симфония до мажор»… Мы танцевали балет Баланчина на родной сцене Баланчина. Тут нас враждебно принимали. И только когда мы с Машей Александровой затанцевали III часть, закончив свою вариацию, я услышал аплодисменты и крики «браво». После спектакля на сцену пришел Джон Тарас, он сиял, был очень нами доволен.

Мой гастрольный график в Нью-Йорке стоит того, чтобы его озвучить: 18 июля (вечер) – генеральная репетиция «Жизели»; 19 июля (утро) – генеральная репетиция «Тени», «Симфония до мажор»; 19 июля (вечер) – «Тени», «Симфония до мажор»; 20 июля (вечер) – «Тени», «Симфония до мажор»; 21 июля (вечер) – «Тени», «Симфония до мажор»; 22 июля (утро) – «Жизель»; 23 июля (вечер) – «Жизель».

Передо мной стояла только одна задача – выжить с таким репертуаром. Я брал плеер с наушниками, диск какой-нибудь любимой оперы, туфли – я всегда в новых туфлях танцевал – и уходил в Центральный парк. Садился в тень и шил свои туфли, слушая оперу. Прохожие и те, кто там бегал, наверное, смотрели на меня как на ненормального: июль, сидит на скамейке мальчик и шьет что-то непонятное.

Моя «Жизель» там – отдельная история. На генеральной репетиции ко мне подошел давний поклонник, приятель Максимовой и Васильева – Валерий Головицер, на тот момент уже житель Нью-Йорка. «Коленька! – сказал он вкрадчивым голосом. – Не надо надевать крест, нехорошо». Я удивился, это же костюм Живанши, глупости какие-то. После того как мы с Лунькиной станцевали спектакль, на следующий день, среди других рецензий, вышла статья А. Кисельгоф в The New York Times.

Из-за креста на моей груди Кисельгоф устроила настоящий скандал. В смысле, какое право я имел рекламировать свою религиозную принадлежность! О, Америка! Может, в угоду этому психозу надо всю хореографию Ж. Перро – М. Петипа во II акте «Жизели» поменять? Там же весь танцевальный текст испещрен этим символом – католическим крестом, да и на сцене, как мне

помнится, могила с крестом. Что, теперь и могилку снести?! Даже в глубоко советские времена эти символы в хореографии «Жизели» сохранялись. Посмотрите «Жизель» с Улановой. Никто из коммунистов, слава богу, до такого маразма не дошел. А тут свободная, многоконфессиональная Америка…

Потом с Кисельгоф мы долго разговаривали по поводу «Жизели». Пришлось ей объяснять, что я – православный и, если бы хотел выпятить свою веру, надел бы православный крест, но Анна в таких «мелочах» вообще не разбиралась… Тогда я ее спросил: «Знаете, почему у Мирты ветка ломается?» – «От силы любви». – «Нет! Она от силы веры, креста ломается!» В «Драматургии балетного театра XIX века» Ю. И. Слонимского, изданной в 1926 году, в либретто «Жизели» так и написано: «Мирта, разгневанная потерей власти из-за магической силы креста, направляет вилис на Альберта»!

В общем, выяснилось, что Кисельгоф, умная, образованная, хорошо знающая русский язык, понятия не имела о том, что и почему происходит во II акте «Жизели», не знала она и о книге Слонимского, по которой мы в школе историю балета изучали.

36

Жили мы в Нью-Йорке в хорошем отеле, на 55-й улице, завтракали из соображений экономии в кафе через дорогу. Гастроли приближались к концу, я, как обычно, пошел завтракать. Захожу в кафе, вижу: спиной ко всем сидит Филин, едва сдерживая слезы. Я ему: «Привет». Никакой реакции. Прохожу дальше, за большим столом – Ананиашвили с мужем, Лёша Фадеечев, здороваюсь. Никакого ответа. Понимаю, что со мной никто не разговаривает. Думаю, может, я как-то не так оделся, пошел в туалет посмотреть на себя – вроде все нормально.

Сел за стол, рядом супруги Уваровы, и они со мной как-то натянуто поздоровались. Заказав еду, я не выдержал: «Да что вы все как воды в рот набрали? Что случилось?» Тут мне Андрей: «Можно подумать, ты не читал». – «А что я должен был прочитать?» – «Всем кладут газеты!» – язвительно отозвалась его жена. В отеле действительно каждый день на дверь вешали сумочку со свежими газетами. Но поскольку я английского языка не знал, зачем в эту сумочку заглядывать?

Вернувшись в отель, я позвонил Нике – жене Егора Дружинина: «Ты можешь посмотреть, что там написано в The New York Times?» – «Ты что, не видел?» – «Нет». – «Я же тебе на автоответчик наговорила!». – «Да? У меня какая-то кнопочка

мигает, но я не умею этим пользоваться». Ника по телефону начала читать и переводить статью А. Кисельгоф, подводившую итоги гастролей Bolshoi Ballet в Нью-Йорке в июле 2000 года.

Там было много про меня написано: что я, «как бог ветра, разрезал пространство»; за «Симфонию до мажор» она похвалила только меня и Машу Александрову. Кроме того, ее лестные слова обо мне были вынесены в заголовок и набраны крупным шрифтом. Статья заканчивалась опять же хвалебными словами в мой адрес. Вот почему труппа перестала со мной разговаривать…

А американцы – команда, которая работала еще с мистером Би – так звали Баланчина в его театре, – принимала меня, напротив, очень тепло. Это были обслуживающие театр цеха. Мало того что они понимали в балете, они, видимо, поинтересовались, кто я такой. Узнав, что я грузин, как и их Джордж Баланчин, стали ко мне относиться просто с трепетом. Когда закончились наши гастроли, они мне сделали небольшой, но очень ценный подарок – на открытке с изображением Баланчина написали добрые слова, трогательно добавив к ней шоколадку.

На одном из гала, а потом и на нашей с Лунькиной «Жизели» в зрительном зале присутствовал М. Барышников. Максимова привела его на сцену. Естественно, все бросились к нему, радостно загалдели, окружили плотным кольцом. Михаил Николаевич вел себя так, словно стоял посреди минного поля. Первый раз в жизни я видел его так близко, он был одним из главных героев моего детского балетного «иконостаса».

То, что наша труппа буквально ринулась к нему, понятно. Барышников был для нас кумиром, недосягаемой в искусстве величиной. Сколько записей мы с ним отсмотрели! Помню, в Тбилиси меня приятель по училищу спросил: «Ты видел „Дон Кихот“ с Барышниковым?» Я говорю: «Нет». – «Ты что?! Пойдем, это надо смотреть!» И мы побежали в школу, где стоял видеомагнитофон, и посмотрели его знаменитую вариацию с кубками. Это было потрясающе. Невозможно забыть, как он исполнял «Тему с вариациями» или «Тарантеллу» Дж. Баланчина. Когда ребята у нас в классе, уже в МАХУ, разделились на поклонников Нуреева и Барышникова, я был на сто процентов барышниковский. Хотя, если речь шла о классике, уже тогда для меня М. Лавровский был гораздо выше.

Барышников моих детских грез и реальный человек, которого мне довелось видеть в 2000 году, оказались совершенно разными людьми. Бойтесь приближаться к своим кумирам! Михаил Николаевич, зайдя к нам на сцену, вел себя натянуто и того не скрывал. Он не смог найти для нас, смотревших на него с

неподдельным восхищением, ни одного доброго слова, пусть даже из вежливости. Единственное, что он из себя выдавил в тот вечер: «Ой, я так давно не смотрел „Жизель“, первый раз смотрю, после того как прекратил танцевать». Я спросил: «Почему?» – «Вы знаете, я вообще в театр не хожу. Мне это неинтересно».

От той встречи остались фотографии. Я сам ничего не снимал, фотографировал кто-то из артистов, какие-то корреспонденты. На снимках видно, что Барышников в обуви на толстой подошве едва доходил мне до груди…

37

За Нью-Йорком последовали гастроли в Египте. Жара в тени до сорока градусов, дышать невозможно. Одна радость, в Каире мы жили в Гизе в огромном отеле рядом с пирамидами. Утром Настя Горячева, наш концертмейстер Моника Хаба и я вставали около 5 часов утра, чтобы к 6 часам оказаться около входа на территорию музея. Внутрь пирамиды Хеопса пускали только тех, кто пришел в первой сотне человек. В Гизе я бывал, когда мы ездили в Египет с Улановой, но теперь очень хотелось попасть внутрь пирамиды и забраться на самый верх, потому что в детстве одним из моих любимых фильмов был «Смерть на Ниле». Там есть кадр, когда героиня Мии Фэрроу стоит на самой вершине пирамиды Хеопса…

К сожалению, на вершину уже не пускали, а вход в пирамиду расположен ровно на ее середине, туда ведет пандус. Внутри было безумно интересно: огромные плиты, сросшиеся между собой так, что туда даже лезвию бритвы не войти, невероятные лабиринты с ловушками и легкий ветерок, откуда он? Мне показалось, что там идет какая-то своя, неведомая нам жизнь.

У меня никогда не было склонности к вандализму. Нигде мне не хотелось оставить свой автограф. А тут понял – этому невероятному сооружению около четырех с половиной тысячи лет, и я буду не я, если где-то здесь, на вечности, не оставлю свое имя. Забрел в тихий уголок, клянусь, мне стыдно до сих пор, и быстро нацарапал: «НЦ».

Из Египта мы полетели прямехонько в Тель-Авив. Как можно было так выстроить гастроли?! Тот, кто когда-нибудь въезжал в Израиль из арабской страны, поймет, о чем я говорю. Служба безопасности у них лучшая в мире: нас раздели, одели, опять раздели, одели, опять раздели… В общем, когда мы доехали до отеля, не хотелось ничего, кроме как упасть и лежать.

Танцевали мы в Кесарии (около сорока минут от Тель-Авива),

древнем городе на берегу Средиземного моря. Именно там находилась когда-то резиденция римских прокураторов. Спектакли шли в роскошном античном амфитеатре, вмещающем около четырех тысяч зрителей, на фоне моря. Наша «Жизель» начиналась в тот момент, когда солнце клонилось к закату, а II акт шел, когда на город опускалась ночь, очень красиво.

Но тем летом нас просто преследовали истории с крестом! Первую «Жизель» танцевала Ананиашвили. Она закончила свою вариацию во II акте, встала в арабеск, и в тот момент, когда Нина убегала со сцены, крест на могиле Жизели с диким грохотом рухнул – ба-ба-бах! То ли рабочие его плохо закрепили, то ли что…

Второй спектакль танцевали мы с Лунькиной. Дошли до момента, когда Жизель закрывает собой Альберта, стоя около креста. Света, как и положено, пошла на adagio, склонилась перед Миртой, а я чувствую, что крест ко мне сзади намертво прилип, возможно, я его крючком костюма зацепил. Стою, стараюсь сначала незаметно, а потом поактивней от него отодраться, ничего не выходит. А у меня на «освобождение» есть только несколько тактов музыки! Наконец крест отстал, но, лишенный твердой опоры, он явно намеревался завалиться мне на спину. Изображать страдание и страх в тот момент мне не пришлось, они были настоящими. Наконец удалось крест установить и от него благополучно отделиться. Видимо, я так молился, что он простоял до конца спектакля не шелохнувшись.

Когда балет закончился, ко мне подошел кто-то из педагогов: «Коля, ты с таким тяжким состоянием отходил от креста, это было так действенно, надо находку закрепить!» «Ой, спасибо-спасибо», – сказал я, а про себя думаю: «Господи, знали бы вы, какого я ужаса натерпелся!»

Никогда не забуду и экскурсию в храм Гроба Господня в Иерусалиме. Сели в автобус, гид нам рассказывала разные интересные вещи, а потом говорит: «Учтите, кто идет первый раз в храм, задумайте желание, оно обязательно сбудется. Но подумайте хорошенько, прежде чем просить. Нельзя напрасно растрачивать свои желания». В общем, стоя полтора часа в очереди, я продумывал свое абсолютно материальное желание, связанное с работой, деньгами и ремонтом. Ничего высокого, романтического на ум не шло.

Перед входом в храм стояли два грека-монаха, которые вталкивали, а потом оттуда выталкивали людей, чтобы те не задерживались ни на входе, ни на выходе. У многих посетителей там начиналась истерика, рыдания, кто-то просто не хотел уходить.

Я вошел в храм… Не знаю, что со мной произошло… Когда монах меня оттуда вынул, я весь трясся. Момент, как в фильме «Сталкер» А. Тарковского, когда у человека прорывается только истинное желание, так и меня прорвало. В секунду я забыл все, о чем намеревался просить, и вдруг судорожно начал молиться о том, чтобы Господь избавил от зависти и меня, и тех, кто испытывает это чувство по отношению ко мне. «Господи, избавь меня от зависти! Господи, избавь меня от зависти!» – шептал я. У меня был шок от самого себя, потому что об этом я прежде вообще никогда не думал…

В самом конце августа Bolshoi Ballet уже был на севере Испании. В Сантандере мы танцевали «Спящую красавицу» и «Жизель», потом в Бильбао – только «Жизель». Именно там нам сообщили, что в Большом театре произошла смена руководства: генеральным директором ГАБТа назначен А. Г. Иксанов, художественным руководителем – дирижер Г. Н. Рождественский.

Новый сезон 2000/2001 начался с «Лебединого озера» В. Васильева. Больше этот спектакль в театре никогда не шел…

38

Сбор труппы в связи со сменой руководства получился довольно нервным. Г. Н. Рождественского в театре любили, уважали, потому что Геннадий Николаевич – это Геннадий Николаевич. А нового директора не знал никто. В кулуарах все шептались и спрашивали друг у друга – кто это? Когда выяснилось, что Иксанов из БДТ, все как-то выдохнули.

Настал день сбора труппы. Семёнова, которая, насколько я помню, никогда не ходила на подобные сборища, вдруг позвонила и сказала: «Пойду!» Мы с ней встретились и направились в зрительный зал. Люди перед нами расступались. Все понимали, что идет великая женщина, одна из тех, кто этому театру и русскому балету мировую славу принес.

Марина Тимофеевна, несомненно осознавая свое значение как личности в истории, могла и пошутить по этому поводу. Она обладала потрясающим чувством юмора. Во время спектаклей Семёнова и Уланова часто сидели на стульях по разным сторонам сцены в первых кулисах. Одна на женской стороне, другая на мужской. Вирсаладзе, однажды увидев эту мизансцену, стоя около Марины Тимофеевны, произнес с философским видом: «Две потухшие звезды, но свет еще идет…» Семёнова хихикнула: «Можно я Галке не буду передавать ваши слова, она не перенесет этого!»

Мы с Мариной сели в партере, не близко, в 15-м ряду, где проход был. За столом у бортика оркестровой ямы сидели Г. Н. Рождественский, А. Г. Иксанов, новый министр культуры М. Е. Швыдкой. И тут Семёнова, негромко, но совершенно отчетливо, так, чтобы было слышно половине партера, изрекла: «Пришел вор! Пора валить!» Я чуть с кресла не свалился: «Марина Тимофеевна, ну что вы…» – «Коля, я здесь жизнь прожила». Семёнова сказала это за 5 лет до того, как исторический и культурный памятник мирового значения под названием «Большой театр» был практически уничтожен…

Во время представления нового руководства произошел конфликт. Держа свою тронную речь, Рождественский сказал, что собирается пересмотреть репертуар ГАБТа, приведя, как пример пошлости, несколько названий и среди них балет «Дочь фараона». Тут Ананиашвили, как главная его исполнительница, встала: «Вы не видели спектакль, вы не имеете права об этом судить». Завязался спор, Нина демонстративно покинула зал. В балетной труппе все забурлило, стало ясно, что власть переменилась, из-под Нины вынули трон.

Вскоре мне позвонили из Министерства культуры, передали, что Швыдкой хочет со мной поговорить. Забыл сказать, что вместе со сменой руководства ГАБТа произошло и возвращение Большого театра под крыло Министерства культуры РФ. До того дня я со Швыдким, прежде театроведом, не был знаком лично, видел его как-то пару раз в Доме актера. Ничего, кроме «здравствуйте».

Принял меня Швыдкой без всяких церемоний, чай-кофе. Поговорили в общих чертах о театре, и тут он меня спросил, что я думаю по поводу Алексея Фадеечева как руководителя балетной труппы. Я сказал как было, что Лёшу мы любим и уважаем. Вопрос меня удивил, потому что Фадеечев-младший – об этом все знали – имел контракт, который юридически не мог быть аннулирован. Вот, собственно говоря, и весь разговор. Я ушел, вечером мне предстояло танцевать «Симфонию до мажор».

Перед спектаклем зашел в театральный буфет купить воды, вижу, Акимов сидит за одним столом с супругами Уваровыми. С чего бы это? Андрей в этом смысле был как компас. Когда Лёшу Фадеечева назначили на пост руководителя, Уваров тут же ушел от Акимова, стал репетировать с Фадеечевым-старшим. Значит, что-то должно было произойти… И точно! К концу II акта по театру разнесся слух, что в ближайшее время пост художественного руководителя балета ГАБТа займет Б. Б. Акимов. Естественно, Уваров стал налаживать отношения с бывшим педагогом. На следующее утро в классе Бориса Борисовича, еще

не назначенного приказом, уже стояла едва ли не вся труппа. Обычно к нему на урок приходило самое большее человек двенадцать.

39

Мне, честно говоря, особенно радоваться было нечему. С Лёшей Фадеечевым у нас, несмотря на частое недовольство друг другом, были по-человечески неплохие отношения. А вот с Акимовым, от которого я ушел в самом начале работы в театре, мы общались очень сдержанно, несмотря на то что сидели в одной гримерной. Я понимал, что в ГАБТе Цискаридзе ожидают непростые времена…

Зато с Мариинским театром было все хорошо. Гергиев меня как танцовщика всегда выделял, могу даже сказать, любил, и потому скоро я уже танцевал «Симфонию до мажор» в Петербурге. Из памятного в то время – участие вместе с Машей Александровой в 85-летнем юбилее С. Н. Головкиной на сцене Большого театра.

Параллельно с этими событиями закончился ремонт в моей квартире. Она стояла абсолютно пустая, и было непонятно, когда это пространство приобретет жилой вид. Деньги закончились. Единственным освоенным местом оказалась ванная – без нее я просто не смог бы жить. В кухне сделал только плиту и мойку. Дальше – голяк. Шкафом служила часть стены с гвоздями. Матрас покоился на ящиках с книгами. Они подходили и для сидения, как и подоконник, на котором я завтракал.

Я жил в собственной, побеленной и покрашенной квартире, в счастливом ожидании Нового года, когда неожиданно позвонил Гена Таранда. Он уже руководил труппой с громким названием «Имперский балет». Предложил поехать вместе с ними на гастроли в Израиль, танцевать «Спящую красавицу» и «Щелкунчика».

В Иерусалиме я был единственный раз летом, когда стояла страшная жара, а тут гастроли: ноябрь – начало декабря. Я представил, как буду гулять по городу, как пойду к храму Гроба Господня. Намеченный мной экскурсионный маршрут зашкаливал обилием мест, которые я в той поездке собрался посетить.

Я танцевал в «Спящей красавице» – первый спектакль в Иерусалиме, когда мне сказали, что в зале находится Н. В. Тимофеева с дочерью. Она пришла меня повидать вместе с Надей, с которой мы со школы дружили. Нина Владимировна выглядела очень хорошо, в те годы она еще танцевала, принесла

мне какой-то трогательный подарок. И в этот момент по громкой связи объявили, что началась война! Когда балет закончился, ни мы – артисты, ни зрители не могли выйти из здания, наверное, минут сорок, потому что стрельба шла.

Но война войной, а у меня-то выходной! На меня посмотрели как на сумасшедшего: «Коля, война!» Я чертыхнулся и пошел в город. Помощница Таранды – Лена Ульянова – вцепилась мне в руку: «Я тебя одного не пущу!» И пошли мы вместе бродить по улицам. Это был один из лучших дней в моей жизни. Весь Иерусалим как на ладони, пустой, ни одного человека, даже собаки с кошками попрятались.

Когда мы подошли к храму Гроба Господня, там оказалось человек восемь, не больше. Я, сколько хотел, столько там времени и провел. Ходил где хотел, сидел где хотел. Пришли к Стене Плача, а там вообще ни одного человека. Судьба меня хранила в тот день. Во-первых, я остался жив. Во-вторых, я видел Иерусалим во всей его необыкновенной красоте. Наверное, редкие местные жители смотрели на меня и диву давались, какое неподходящее время парень выбрал для прогулки.

В тот день я прошел по пути Иисуса Христа. В городе везде написано, что здесь Он остановился и происходило то-то, там Он остановился и случилось то-то… Летом, в жару, с толпами людей на улице такое путешествие было бы просто невозможным. Я насладился Иерусалимом по полной программе, как и намечал, и пребывал в состоянии счастья. Как говорила Марлен Дитрих: «Все надо делать для себя самой». Известно, что она даже цветы сама заказала на собственные похороны…

40

Вернувшись в Москву, я поехал в Японию с Ю. Н. Григоровичем и его краснодарской труппой. Было очень здорово. Мы с Юрием Николаевичем, видимо, оттого что оба Козероги – я 31 декабря родился, он 2 января, – хорошо «монтируемся», то есть друг другу понятны. Меня всегда поражали его выдержка и самообладание.

…1994 год, Григ «во власти» в Большом театре. Гедиминас Таранда был звездой его постановок, вырос в большого артиста под крылом Юрия Николаевича, а тут взбунтовался. Захотел станцевать Красса в «Спартаке», ему дали спектакль где-то на гастролях, партия не получилась. Гедиминаса в ней на сцену не выпустили, начались обиды. Молодой, преданный Григоровичу артист, повзрослев, начал «отвоевывать» свое пространство,

собрал гастрольную бригаду из наших артистов. Стали они разъезжать по городам и весям под грифом «Большой театр». Руководство ГАБТа, понятное дело, тому воспротивилось.

А группа Таранды собралась на очередные гастроли. Несмотря на запрет, они все взяли больничный лист и уехали. А по прилете, прямо в аэропорту, попали в объятия руководства. Артисты получили строгий выговор, а Таранду уволили из театра по статье. В это время Григорович готовил премьеру своей версии «Корсара». Гедиминас должен был танцевать Бирбанто первым составом.

Перед началом генеральной репетиции с публикой, когда уже собирались потушить свет, Таранда неожиданно вышел на сцену перед занавесом. Обратившись к зрителям, сказал, мол, дорогие друзья, сейчас я должен был перед вами выступать, а меня несправедливо уволили. Григорович находился в зрительном зале, кто-то собрался бежать на сцену, чтобы Гедиминаса оттуда сместить. Юрий Николаевич запретил: «Надо всем дать возможность высказаться». Таранде похлопали, крикнули пару раз «Таранда, браво!», на том все и закончилось. Скандала не вышло, никакого резонанса не получилось. Гедиминас оказался вне Большого театра.

Григорович очередной раз показал свою железную выдержку и волю. Когда в его адрес сыпались обвинения со стороны бывших единомышленников – звезд ГАБТа, а потом в прессе была организована его травля, Юрий Николаевич ни разу не унизился до ответа или публичной реакции на эту вакханалию. Он сумел свое человеческое достоинство сохранить. Вынужденно покинув Большой театр, он в результате остался победителем в этом конфликте. Те, кто его свергали, вскоре сами оказались за пределами ГАБТа, а Григорович вернулся туда, как и его балеты.

31 декабря 2000 года я танцевал «Щелкунчика». Это был последний спектакль Большого театра, закрывавший год, век, эпоху. Дирижировать балетом должен был новый художественный руководитель театра Г. Н. Рождественский, который являлся дирижером-постановщиком «Щелкунчика» Ю. Григоровича в 1966 году.

Перед репетицией мне кто-то сказал: «Знаешь, Геннадий Николаевич теперь играет в два раза медленнее, чем когда-то». Это было правдой. Если ему говорили: «Геннадий Николаевич, ну, вы же делали спектакль, мы можем поставить пластинку, все шло в два раза быстрее, под такой медленный темп тяжело танцевать, все „садятся“ на ноги!» На что Рождественский неизменно отвечал: «Я был молодой дурак, я все переосмыслил, сейчас надо Чайковского играть вот так!» Он не переносил вмешательства в

свою работу.

Я, как премьер, имел право вызвать дирижера к себе на репетицию. Вызвал. Геннадий Николаевич не пришел. Рождественский есть Рождественский. В театре еще работало правило субординации. Я пошел к нему в кабинет перед спектаклем. Геннадий Николаевич встал, поздоровался. Смотря на меня с прищуром, хитро улыбнулся: «Ну, что хочешь меня попросить?» А его исполнители постоянно донимали, приходили, просили, чтобы там помедленнее, а вот здесь побыстрее… «Я ничего у вас не хочу просить. Будете играть быстро – я станцую, медленно – я тоже станцую, с удовольствием. Единственное, просьба посмотреть на меня, близорукого, на вариации, чтобы мы вместе вступили». Он озадаченно сказал: «Хорошо».

Тот «Щелкунчик» был станцован мною не просто хорошо, а чисто-чисто-чисто, есть видеозапись. Вариацию я закончил эффектными pirouettes и сел на колено. Рождественский за пультом развел руки, показывая оркестру, что я его удивил так удивил, и стал мне аплодировать. После этого спектакля Геннадий Николаевич ко мне очень расположился. Я заслужил возможность с ним разговаривать. Он дирижер был фантастический, гениальный музыкант и человек необыкновенный.

Новый век и новое тысячелетие для меня в театре началось на Рождество. 6 января в театр прибыли президент В. В. Путин с канцлером Германии Г. Шредером. Мы с Лунькиной танцевали «Жизель». После спектакля нас пригласили в Правительственную ложу, сказали какие-то добрые слова, вручили памятные подарки.

41

Неожиданно раздался телефонный звонок. В трубке голос Вазиева: «Мы восстанавливаем „Легенду о любви“, можешь станцевать?» Я не стал ждать, чтобы меня упрашивали, поехал в Петербург, «Легенда» в Большом театре на тот момент не шла.

В тот приезд в Мариинском театре меня очень удивило распределение педагогов. У нас в ГАБТе репетиции вели обычно те, кто эти партии прежде сам исполнял. М. Т. Семёнова и Г. С. Уланова репетировали «Легенду», поскольку работали на премьере с Ю. Н. Григоровичем. А тут Ширин – Майя Думченко, а ее педагог Ольга Ченчикова, танцевавшая Мехменэ Бану и никогда Ширин. Мехменэ у меня Юля Махалина, а репетировала с ней Елена Евтеева – исполнительница Ширин. Можно сказать, все наоборот. Хорошо хоть мне повезло с Реджепом Абдыевым,

танцевавшим Ферхада, мы с ним очень подружились, репетировали с удовольствием.

А на дворе зима, январь… За день до спектакля, возвращаясь в отель по плохо освещенной улице, я попал ногой в люк, подвернув ногу так, что встать на нее не мог. Выяснилось, что в голеностопе порваны боковые связки, а я – единственный исполнитель Ферхада, никого больше нет! Ночь я провел, меняя холодные компрессы, к утру щиколотка дико опухла. Добрался кое-как до театра. Вечером спектакль, отказываться бессмысленно, надо что-то делать.

И похромал я прямо домой к Жанне Аюповой, которую тогда видел второй раз в жизни после нашей совместной «Сильфиды», благо она рядом с театром жила. Но не к самой Жанне, а к ее мужу, потому что Юрий Волков – доктор, мануальщик, массажист. Когда он открыл дверь, я, увидев его улыбку, почувствовал исходящую от него какую-то фантастическую энергию и понял, что спектакль я станцую. Юра вправил мне ногу, поколдовал над ней, отек очень быстро сошел. Вечером он приехал в театр, сделал укол. Нога у меня была синяя, но «Легенду» я станцевал. Как можно отказаться от спектакля, который ты обожаешь? На следующий день я вернулся в Москву, но наступить на ногу уже не мог.

2001 год оказался для меня безумно интересным, насыщенным самыми разными событиями. Еще хромая, вместе с Илзе Лиепой для какого-то концерта мы начали готовить дуэт из «Шехеразады» М. Фокина. Илзе поначалу очень сомневалась вставать со мной в пару или нет, потому что я был очень худым, даже субтильным. Андрис сестру уговорил, пообещав, что мы будем выглядеть гармоничной парой. Так сложился наш с Илзе многолетний творческий тандем.

Готовясь танцевать «Шехеразаду», я читал книги, смотрел эскизы Л. Бакста, фотографии, связанные с «Русскими сезонами» С. П. Дягилева. Сшил себе роскошный костюм, стараясь воспроизвести все его детали, как полагается, включая серьгу в ухе. Как же мне досталось от критиков г. Москвы и Московской области! Мол, как обычно, Цискаридзе решил выделиться, напридумывал невесть что. Мои рассказы о том, что Михаил Фокин танцевал с серьгами, а у Вацлава Нижинского были не только серьги в ушах, но и кольца на руках, только подлили масла в огонь. Но к этому моменту подобные выпады меня уже не задевали. Где-то даже было жаль этих убогих людей, они же книг не читают.

Историческим моментом того сезона стало возвращение Ю. Н. Григоровича в Большой театр. Его пригласили сделать новую редакцию своего «Лебединого озера». Едва Юрий Николаевич успел переступить театральный порог, к нему бросился фотограф Михаил Логвинов, чтобы запечатлеть знаменательное событие. Григорович не появлялся в ГАБТе пять лет. «Ой, Юрий Николаевич, – воскликнул Миша, – как символично я вас встретил у выхода Большого театра!» «Не у выхода, а у входа!» – поправил его Григ.

Началась работа над «Лебединым». Главный вопрос – кто будет танцевать на премьере Одетту-Одиллию – оставался открытым. Никто из ведущих балерин Григоровичу не подходил. Грачёва в декрете, Степаненко шла вторым составом. В конце концов на первый состав выбрали Волочкову. По театру пошла волна возмущения…

Неожиданно Юрий Николаевич вызвал меня и попросил поехать в Лондон, станцевать его «Щелкунчик» с труппой Молдавского театра оперы и балета. Еще сказал: «Знаю, сколько лет ты ждешь Принца в „Лебедином озере“. Я тебя очень прошу – станцуй Злого гения? Когда-то я не дал тебе его станцевать, ты ломал счастливый финал балета. Но сейчас финал будет трагический. Обещаю, сразу, как только пройдет премьера, ты станцуешь своего Принца. Сам прослежу, чтобы у тебя был спектакль».

Вернувшись из Лондона в Москву, я сразу же уехал в Петербург на I Международный фестиваль балета «Мариинский». Состав исполнителей был очень высокого уровня – звезды Мариинского театра, этуали Парижской оперы. Из Большого театра только я один в приглашенных. На «Вечере советской хореографии» исполняли: сюиту из «Гаянэ», II акт «Легенды о любви», где я танцевал Ферхада, и специально восстановленный III акт «Лауренсии».

На репетиции с Абдыевым мы прошли все, кроме круга jeté en tournant. Он мне сто раз повторил: «Колька! Грузин! Ты не понимаешь, ты на спектакле не сделаешь круг!» «Реджеп Маратович, – взвыл я, – прошу, не заставляйте меня, сил нет! Я и мертвым сделаю круг, даже если буду в бессознательном состоянии!» Он опять: «Грузин, ты сдохнешь!» В общем, мы с ним держали пари. Я станцевал все, и «круг» тоже. В антракте Абдыев прибежал на сцену: «Ну, грузин, выиграл! Я никогда такого „круга“ не видел!» В те годы я вообще не понимал тех артистов, которые ждали очереди на сцене, чтобы пробовать круг *jeté en tournant*. Я стал «круг» пробовать, когда мне исполнилось лет тридцать семь. Ну так, чтобы красиво было, чтобы ноги,

оттянутые до предела, во время прыжка в шпагат открывались. А в двадцать с чем-то лет пробовать «круг» в репетиционном зале? К чему?

Стоило мне появиться в родном театре, как тут же услышал, что, пока я «катался в свое удовольствие», люди тут на репетициях душу отдавали. На меня уже успели Григоровичу нажаловаться. Встретились с ним в зале. Он, весь взъерошенный, спустил на меня собак: «Вы все время ездите, вас все время нет в театре!» Я обомлел: «Юрий Николаевич, вы же меня сами отправили в Лондон, я же не просился!» Через пару дней он поймал меня в коридоре, завел за угол: «Колька, ну ты же знаешь, я должен был покричать для порядка, чтобы они отстали, а то ходят, все время на тебя жалуются». Я покорился: «Ну хорошо, вы кричите, просто я не буду обращать внимания, не буду расстраиваться». На том и порешили.

Смотрю свое расписание, а там: «Репетиция, зал № 2. Злой гений – Николай Цискаридзе, педагог Борис Акимов». Я зашел в канцелярию: «Это что?» – «Приказ Григоровича: никто не имеет права репетировать мужские партии, кроме Акимова». – «Но мой педагог – Фадеечев, я ни с кем, кроме Николая Борисовича, не репетирую». – «Коль, будет очень большой скандал», – предупредили меня.

На репетицию со мной Фадеечев в тот день не пришел. Потому что все его ученики – Принцы – резко стали учениками Акимова. Николай Борисович, видимо, решил, что и со мной случилось такое же. С точки зрения театральных законов и этики, такие поступки расцениваются как предательство. Когда Акимов пришел ко мне на репетицию, я сказал, что у меня есть педагог, с которым я работаю, и ушел.

В тот момент на основной сцене шла массовая репетиция. Григ находился в зрительном зале. Я к нему подсел: «Юрий Николаевич, поговорите со мной две минутки». – «Хорошо». – «Помните девяносто пятый год, когда все ученики ушли от Симачёва?» – «Помню». – «А я не ушел». – «Я это знаю». – «Вот сейчас такая же ситуация. Я не буду ни с кем репетировать, кроме Фадеечева. Вы же знаете мой характер, я не сделаю этого». Григорович меня взглядом пробуравил: «Я тебя очень хорошо понимаю. Я издал такой приказ, но прошу тебя без демонстраций». – «Принца я буду репетировать только с Фадеечевым», – уточнил на всякий случай я. «Премьера пройдет и репетируй со своим Колей!» – усмехнулся он.

Я тут же позвонил Николаю Борисовичу, сказал, что Злого гения порепетирую сам, а его жду на Принца. Он засмеялся: «Коль, я не сомневаюсь в тебе!» И дальше два сезона, пока

Б. Б. Акимов был руководителем и репетировал «Лебединое озеро» с Филиным и Уваровым, бывшими учениками Фадеечева, я работал только с Николаем Борисовичем.

43

Перед премьерой «Лебединого озера» началась борьба амбиций. Первым составом танцевали: А. Волочкова, А. Уваров и я. Вторым – Г. Степаненко, С. Филин и Д. Белоголовцев. Но писали в СМИ и интервью брали, притом что все мы были кто народный артист, кто заслуженный, только у Волочковой, не имевшей никаких званий. Видимо, чтобы Насте не было одиноко, и меня пристегивали. Естественно, руководство выразило свое недовольство, настаивая на том, чтобы интервьюировали не Цискаридзе, а других исполнителей.

После генеральной репетиции, где танцевал второй состав, приехал телеканал РТР, и у них у всех взяли интервью. А корреспондентом тогда была Ирада Зейналова. Я шел по коридору, когда она схватила меня за руку: «Коля, можете дать интервью?» Я чистосердечно ее предупредил, что интервью-то я дам, но будет скандал, потому что я сегодня не танцевал. «Я вас очень прошу, – воскликнула Ирада, – мне же надо хоть что-то показать! Вы же понимаете, я их показать не могу!» Пока я давал ей интервью, к нам подтянулись камеры других телекомпаний. Получилось, что по всем главным каналам показали опять меня.

В день премьеры нас с Волочковой повезли на Первый канал на «Доброе утро». Уварова не пригласили, он не входил в разряд «разговаривающих» артистов. Андрея это, видно, страшно задело. Спектакль прошел с большим успехом. В зале присутствовал премьер-министр М. М. Касьянов, представители дипкорпуса и подобная публика. Настало время кланяться. Мы с Настей оказались на женской стороне, Уваров на мужской. Поклоны в балетах всегда строго регламентированы: сначала лебеди, потом я – Злой гений, потом Принц с Одеттой. Я, как полагалось, выбегал, вернее, выпрыгивал, вылетал сверху вниз. Покланялся. Вижу, Волочкова с Григоровичем стоят в первой кулисе, сцена пустая, Андрей не выходит. Образуется неловкая, большая заминка. Тут Григ мне рукой машет, мол, иди сюда. Я подошел, протянул руку Волочковой, а Настя уже вывела Григоровича и всех остальных. Увидев этот «беспредел», Уваров психанул и отказался выходить на поклоны.

Позже выяснилось, что именно Цискаридзе – причина его ужасного морального состояния! Я уже рассказывал, как до

недавнего времени танцевал подряд все постановочные и генеральные репетиции, прогоны, как на мне в этом смысле в театре всегда «ездили». А тут меня в театре все время нет, а прогон идет за прогоном, и за это не платят. Прежде мои старшие сотоварищи – премьеры – только сливки снимали. А теперь – я уехал туда, я уехал сюда, я заработал там, сям, а они сидят на стационаре за одну только зарплату. Наконец, именно Цискаридзе показывают по всем каналам телевидения! Какое безобразие! У Григоровича в то время был помощник Юрий Смирнов, с хорошим чувством юмора человек. Услышав очередной «плач премьеров» по моему поводу, он сказал: «По какому поводу вы возмущаетесь? Цискаридзе – танцовщик, а вы – подтанцовщики».

В итоге, когда поклоны были завершены, нас пригласили в Правительственную ложу к Касьянову. Пошли Григорович, Бессмертнова, Волочкова, я и Уваров. Касьянов с супругой стали утешать Андрея. Они не поняли, почему он не вышел на поклон. Да и другие зрители не поняли, куда делся Принц. Тут, конечно, нашлись «добрые люди», объяснили, что это Цискаридзе сбил с толку Волочкову и назло всем вывел ее на поклон. Григорович страшно разозлился, вообще разговаривать ни с кем не хотел. Эпохальное событие, его возвращение в Большой театр, а артисты прилюдно начинают счеты друг с другом сводить.

44

На следующий день после премьеры «Лебединого озера» мы с Григоровичем должны были ехать в Останкино на программу «Взгляд», которая шла в прямом эфире. Я поехал на своей машине, он на своей. Я доехал, а Юрий Николаевич – нет. Мы его ждали-ждали, в итоге решили начать без него, потому что он просто исчез. Видимо, передумал, был сильно не в духе. Григорович вообще публичность, как мне кажется, не любит.

Мы сели за стол, микрофоны, свет, пошел эфир, со мной рядом Александр Любимов. Приятная, комфортная обстановка, камеры меня совершенно не смущали. Посреди программы я обратил внимание на монитор с фотографиями молодых людей, возле которых работал какой-то счетчик. Я спросил Сашу – что это? Он сказал, что «Взгляд» ищет новых ведущих и во время эфира идет зрительское голосование. «А я тоже хочу», – не удержался я. Любимов попросил режиссера: «Выведите Колю на экран». Так к концу программы по итогам всеобщего голосования я выиграл роль «народного ведущего» во «Взгляде». Когда

передача закончилась, Саша спросил: «Коля, а вы правда будете ведущим, если мы вам предложим?» – «Правда», – ответил я.

К тому моменту у меня накопилась какая-то усталость от балета. Все свое время я проводил в репетиционных залах или на сцене, постоянно куда-то бежал, шел, ехал, летел. Если я не танцевал, единственным моим развлечением были книги и домашний просмотр фильмов. Я не пил, не курил и спать позднее 23.00 не ложился. Мир для меня замыкался исключительно на Театре. И вдруг, оказавшись в телевизионной студии Останкино, я понял, что ничего не знаю о том, что происходит вокруг.

С февраля 2001 года раз в неделю я стал вести самую рейтинговую телевизионную программу того времени – «Взгляд» на Первом канале. С точки зрения мастерства – это была команда экстра-класса, школа настоящего советского телевидения. Работали в ней суперпрофессионалы. Все делалось на совесть, с пониманием и душой. Я имею в виду не только ведущих, но и операторов, редакторов, гримеров, осветителей. Как только я начал вести «Взгляд», я стал узнаваем без какой-либо дополнительной рекламы, что привело в ужас мое театральное начальство.

45

Но судьба, видимо, воспротивилась моему отдалению от балета и совершенно неожиданно преподнесла щедрый подарок. В Большой театр приехал Ролан Пети. Тому предшествовала следующая история. Всемирно известный импресарио Роберто Джованарди стал налаживать контакты с новым руководством Большого театра. Возникла идея – пригласить кого-то из великих иностранных хореографов и поставить балет на национальную тему или на какое-то широко известное произведение русской классической литературы.

Вспомнили, что Р. Пети в 1978 году сочинил балет «La Dame de pique» для М. Барышникова, и решили пригласить именно его на постановку в ГАБТ. Однако на переговорах Пети поставил условие, что будет делать спектакль только в том случае, если сам найдет в труппе исполнителя на главную роль.

Судя по всему, у Пети остались не самые приятные воспоминания по поводу создания «русского» балета. Он сам относил «La Dame de pique» к разряду неудачных. Балет был в 2 акта, на музыку оперы П. И. Чайковского. Позднее Ролан мне рассказывал, что Барышников танцевал как бог, но, к сожалению, друг с другом они так и не смогли договориться. Барышников на

предложения Пети то и дело говорил – «это не по-русски». В общем, балет не заладился.

Перед самым отъездом из Парижа директор Опера́ Гарнье Ю. Галь сказал Ролану: «В Большом театре есть танцовщик, который тебе точно понравится, это Николя Цискаридзе». Естественно, он запомнил только «Николя». На роль Германна руководство ГАБТа тут же предложило Пети россыпь премьеров всех, кроме меня. Он говорил «нет» каждому по очереди. И в момент, когда Ролан просматривал в зале очередных претендентов, я неожиданно, тенью, прошел мимо…

В тот день на основной сцене готовился прогон «Лебединого озера». Не доделав урок у Семёновой, я торопился переодеться и загримироваться, должны были ставить свет. А Зал № 1 и Зал № 2, где мы занимались утренним классом, в театре были смежные. Чтобы быстрее дойти до раздевалки, не делая круга в обход, мне, как премьеру, разрешалось срезать путь, пройти через Зал № 1. Что я и сделал. В зале, кроме Р. Пети, сидел Б. Б. Акимов, заведующий балетной труппой М. Л. Цивин и В. В. Крамская, с которой я тогда не был знаком.

До Большого театра Крамская работала в «Госконцерте», курировала направление Италии и Франции, была очень влиятельным и авторитетным человеком, через которого известные западные хореографы, европейские импресарио, интенданты европейских театров сотрудничали с СССР. Вера Васильевна была знакома с Пети около тридцати лет. Его постановки в Большом театре – «Гибель розы», «Сирано де Бержерак», а в Ленинграде, в Кировском театре – «Собор Парижской Богоматери», потом уже в переименованном, Мариинском, – «Кармен», «Юноша и Смерть», проходили через «Госконцерт», то есть через Крамскую.

Проскользнув в зал, где находился Пети и компания наших руководителей, кивнув всем, я тихо извинился и по стеночке бегом… У двери, на самом выходе, Крамская схватила меня за руку: «Вы Николай Цискаридзе?» – «Да», – удивился я. Повернувшись к Пети, она громко сказала: «Ролан, это Николя Цискаридзе!» Позднее Вера Васильевна мне рассказала, что, приехав на два дня в Москву, Пети выяснил, что в Большом театре есть только один Николя по фамилии Цискаридзе. «Я хочу просмотреть артиста Цискаридзе», – заявил он дирекции. Ему сказали: «Он очень болен». – «Позвоните ему, пусть он придет хотя бы больной», – настаивал Ролан. Тут ему разъяснили, что разговаривать и работать с Николя в силу его несносного характера невыносимо, и заверили, что «у нас есть другие очень хорошие артисты».

Услышав имя Николя Цискаридзе, Ролан, забыв про просмотр, подбежал ко мне: «Почему вы не ходите на класс?» – сварливо поинтересовался он. «Как не хожу? Он у меня в соседнем зале», – удивился я и понял, что сейчас у моих начальников случатся инфаркты. «А куда вы сейчас бежите?» – не унимался Пети. «У меня сейчас репетиция, я должен быстро загримироваться, одеться, потому что на сцене прогон в 12.00». – «Я хочу на вас посмотреть!» – «Я сейчас не могу, могу только после прогона!» – уже, стоя на одной ноге, чтобы не опоздать к Григоровичу, взмолился я. И тут, повернувшись к Акимову с Цивиным, Пети злобно выдал: «Я думал, что Советский Союз закончился, но в ваших мозгах, видимо, он есть!» Взяв свои вещи, Ролан с каменным лицом покинул зал, напоследок бросив: «Пока не просмотрю этого парня, не будет ничего!»

В тот день у Пети была намечена пресс-конференция, но I акт «Лебединого» он успел посмотреть. В перерыве Ролан прибежал на сцену, обнял меня: «Я никогда такого не видел! Чтобы парень вышел в черном, на черном фоне, а перед ним стоял белый огромный человек, и этого белого человека не было видно! Я на вас буду ставить балет! Но мне надо вас еще протестировать!» Потом я узнал, что, выйдя к журналистам, Пети заявил: «Я нашел своего Германна!» А следом добавил, что Цискаридзе – великий талант, который может иметь в кармане весь мир.

Тем временем, закончив прогон, я поднялся наверх в Зал № 4 и стал ждать Пети. Сидел-сидел, Пети нет. Стал бродить по залу туда-сюда. Вдруг открылась дверь и вошел Ролан. Оказалось, все это время он за мной через замочную скважину наблюдал. Вот такой человек. Не впустил в зал никого, был со мной tête-à-tête. Задал несколько комбинаций, я сделал. Пети взял меня за плечи, пристально глядя в глаза, сказал: «Я на вас ставлю балет».

В свои 77 лет Пети находился в прекрасной форме: подвижный, активный, он очень следил за собой. Тело ему не изменяло никогда. Ему рассудок изменил за два года до смерти, последовавшей в 2011 году. Он страдал болезнью Альцгеймера. А его жена – Зизи Жанмер – наоборот, в течение 10 лет, до самого конца, была обездвижена, а голову сохранила ясную. Ее не стало совсем недавно, в июле 2020 года. Она пережила мужа на 9 лет и тихо скончалась в возрасте 96 лет в Швейцарии…

В общем, Пети уехал, объявив в Большом театре, что свой балет он ставит «на Цискаридзе». Ролан прекратил все просмотры. Уговоры взглянуть еще на кого-то из артистов не имели никакого результата.

Дело подходило к марту – празднованию 225-летия Большого театра. Поскольку «заслуженного артиста» мне присвоили в 23 года, следующую правительственную награду или звание по регламенту я мог получить только через 5 лет. В итоге в наградных списках, отправленных из Большого театра «наверх», значилось около тысячи человек: кому ордена, кому медали, кому грамоты, кому что – то есть всем, кроме меня.

Когда эти бумаги дошли до Кремля, там появились вопросы по кандидатурам, выдвинутым на звание «Народный артист России». Их список основательно сократили, оставив фамилии двух певиц, двух балетных артистов и добавив меня. Поскольку я танцевал все спектакли, проходившие в ранге официальных государственных визитов, постоянно маячил на телевидении, фамилию Цискаридзе там знали. Возможно, только ее-то из всей этой «пятерки» в Кремле и знали. Когда в театре вывесили список новоявленных «народных», у многих случился шок. Все были в курсе, что мои документы даже не подавались на рассмотрение.

Церемония награждения состоялась утром 28 марта. Она проходила строго по ранжиру и алфавиту: начиналась с вручения грамот и заканчивалась вручением высшей правительственной награды – звания «Народный артист России». В зрительном зале – только коллектив Большого театра, все цеха. За кулисами стояла тысячная толпа, каждый в которой ожидал своей очереди выйти на сцену, чтобы получить награду. И оказалось, что этот огромный список завершался моей фамилией, последней по алфавиту. В общем, вся церемония заканчивалась мной.

Приехала В. И. Матвиенко: являясь заместителем председателя Правительства РФ, она и вручала награды. Всех приветствовали аплодисментами. Но, когда объявили фамилию Цискаридзе, в зале случилась овация. Меня в театре любили и уважали, негативное отношение было только со стороны руководства балетной труппы и малочисленной группы солистов с их педагогами.

Пока я шел из кулисы к центру сцены, аплодисменты не смолкали. «Судя по вашей реакции, не надо объяснять, кто народный артист в этом театре!» – сказала Валентина Ивановна. Вручила мне награду, я поцеловал ей руку. «Надо же, еще и очень хорошо воспитанный человек!» – засмеялась она. Я один умудрился это сделать. Зал еще громче зааплодировал. Мне недавно исполнилось 27 лет. Я опять побил все рекорды. Мало того, что я младше всех премьеров, я еще теперь и народный артист.

В зрительный зал все награжденные шли по мостику, перекинутому через оркестровую яму, мимо Директорской ложи.

Там сидели легендарные люди: М. Т. Семёнова, О. В. Лепешинская, Б. А. Покровский, И. И. Масленникова… Передо мной по этим мосткам прошло 999 человек, среди них были и артисты балета. Но, как оказалось, кроме меня, никому из них в голову не пришло подарить цветы своему педагогу. Когда я остановился перед Мариной Тимофеевной и протянул ей букет, публика вновь стала аплодировать, кричать: «Коля, браво!» В зале сидело много ветеранов. Они ко мне исключительно относились за преданность профессии, Театру. Я видел и слышал, как пожилые артисты кричали: «Коля, браво!» Меня это тронуло до глубины души. И тут Семёнова поднялась со своего места и, улыбаясь, оглядев зал, всех поприветствовала, поклонилась. Здесь грянул новый шквал аплодисментов.

Вечером в ГАБТе шел праздничный гала-концерт. Не вдаваясь в подробности, скажу, что в программе торжественного концерта места для меня – народного артиста – не нашлось. Рождественскому доложили, что я буду исполнять «Дон Кихот», ну, не проверять же ему руководство балетной труппы! «Неожиданно» обнаружив, что «Дон Кихот» я не танцую, меня срочно заменили другим исполнителем.

В тот вечер я появился в «Марше» на музыку «Млады» Н. А. Римского-Корсакова. Одетый в костюм Щелкунчика, под гром аплодисментов я прошел по сцене из верхнего правого угла в нижний левый угол, как и М. Л. Лавровский в костюме Спартака, Ю. К. Владимиров в костюме Ивана Грозного, другие звезды Большого театра прежних времен. Правда, я был среди них единственным действующим на тот момент артистом, а точнее сказать, действующим балетным премьером ГАБТа.

47

Отпраздновав юбилей, Bolshoi Ballet собирался ехать на три недели, апрель – май, на гастроли в Лондон. Мне показалось очень странным, что мы должны выступать в театре Drury Lane, где обычно идут только мюзиклы. Мало того, сцена там неудобная, а в репертуаре сплошь «Баядерки» и другие большие балеты. Я к директору ГАБТа Иксанову: «Анатолий Геннадьевич, поймите, это плохая и непрестижная для нас площадка. Давайте я свяжу вас с нормальными импресарио, с Хоххаузерами. Виктор и Лилиан многие годы возили в Лондон Большой театр, Святослава Рихтера, Давида Ойстраха!» Меня вежливо выслушали, но не услышали. «Коля! Не лезь в ЭТО!» – дал совет кто-то из умных людей.

Не только продюсерская компания, место выступлений, но и время гастролей были выбраны крайне неудачно. Лондон был забит спектаклями. Труппа Английского Национального балета танцевала в Royal Albert Hall и в Coliseum, а мы в Drury Lane! Билеты на нас просто не продавались. Страшно не хотелось туда ехать.

18 апреля у меня состоялся неприятный разговор с нашим балетным руководством по поводу гонораров. Мне опять собрались платить меньше, чем другим. Терпение мое лопнуло: «В таком случае я никуда не поеду. Мы теперь все народные артисты, репертуар я танцую тот же!»

Позанимавшись классом, порепетировав, я пошел домой, чтобы вечером вернуться в театр на прогон. Занятый своими мыслями, непонятно зачем решил перебежать дорогу на Комсомольском проспекте вне перехода… И попал под машину! Меня по касательной ударил большущий джип. Если бы я ногу поставил на миллиметр вперед, меня бы просто не стало. Мы с машиной оказались «впритирку», я, образно говоря, на скорости «вытер» собой ее бок. Удар оказался такой силы, что моя куртка на уровне груди просто расплавилась. Взвизгнули тормоза, джип резко остановился. Я сам был виноват, и, бросив в состоянии аффекта шоферу: «Езжайте!» – побежал домой.

Меня трясло. Я полежал, помылся, постирал испачканные вещи, вечером отправился в театр. Когда я вышел из метро на Театральную площадь, у меня так закружилась голова, что пришлось прислониться к зданию, чтобы не завалиться. Хорошо, что поликлиника ГАБТа находилась рядом. К терапевту, у которого я оказался, тут же вызвали нейрохирурга. Диагноз: «сотрясение мозга». Полуживой, я еле доехал домой.

Ровно за три дня до этого события я был в гостях у маминой подруги. Среди гостей находился племянник ее мужа – С. В. Мадорский, врач с мировым именем, работавший в военном госпитале им. Н. Н. Бурденко. Мы рядом просидели за столом весь вечер, хохотали, а когда я уходил, он протянул визитку: «Коля, если что-то нужно, звоните». Посмотрев на карточку, я еще подумал: «Надо же, невролог… Зачем мне невролог? Вот, если бы кардиолог или травматолог – это понятно. А невролог? Не везет мне с докторами, никаких знакомств в городе нет».

Вернувшись домой из поликлиники ГАБТа, я позвонил в театр, сказал, что меня сбила машина и что на гастроли ехать не могу. Известие моментально разлетелось по кабинетам и гримерным. В руководстве тут же сделали вывод: Цискаридзе – симулянт, недовольный своим гонораром, решил поставить ультиматум театру и подвести труппу на ответственных

заграничных гастролях. Буквально через час мне уже звонили из дирекции: «Завтра вы должны выйти на работу! В противном случае вы будете уволены за прогул». На напоминание, что у меня есть официальный больничный лист, сообщили: «Ваш больничный аннулирован. К вам сейчас подъедут наши доктора». На дом мне прислали: терапевта, хирурга и психиатра. Осмотрев меня, они вынесли вердикт – здоров!

Я знал этих докторов с момента прихода в Большой театр. Они считались хорошими специалистами и не могли не увидеть, что у меня сотрясение мозга. Если бы мне хотя бы кто-нибудь из них тихонечко сказал: «Колечка, мы вынуждены сейчас это сделать, у нас приказ тебя выписать. Но ты знай, у тебя сотрясение». Хотя бы так. А они, хохоча мне в лицо, заявили, что у меня всё в порядке.

В театре полный триумф Акимова, не устававшего повторять: «Я же говорил, Цискаридзе – аферист! Я же вам говорил!» После визита докторов ко мне приехала театральный клерк, привезла «суточные» и билеты в Лондон на 20 апреля, то есть через день надо улетать.

48

Я пребывал в состоянии абсолютного шока. Мало того что я очень плохо себя чувствовал, в театре меня во всеуслышание объявили лжецом, грозили «заставить выйти на сцену и доказать», что я вру! Внезапно вновь зазвонил телефон, в трубке послышался взволнованный голос Максимовой: «Коля, в театре говорят…» Я рассказал Екатерине Сергеевне все, как было на самом деле. «Не знаю, что ты будешь делать, – сказала она взволнованно, – но где угодно найди доктора, сделай независимую экспертизу! Меня в свое время уговорили танцевать с недолеченным сотрясением мозга. Из-за этого я упала на репетиции и сломала спину, у меня закружилась голова, я не поняла, где находится пол… Тебе надо непременно попасть в госпиталь Бурденко, сделать снимок…»

Повесив трубку, я взглянул на часы: восемь часов вечера. Бурденко, Бурденко… Где-то совсем недавно я видел это название. Вспомнил про визитку невролога, а найти ее не могу. Позвонил тете Лиле, все рассказал. Через полчаса за мной приехал Мадорский. Зайдя в квартиру, Сергей Владимирович провел рукой перед моими глазами и сухо бросил: «Одевайся», посадил в машину и повез в госпиталь Бурденко.

Меня сразу взяли в оборот. Смотрели-крутили, что-то ко мне подключали, выясняя, какой участок мозга пострадал. Тут у меня

изо рта пошла пена, стало трясти. Выяснилось, что задет мозжечок. «Коля, – сказал Мадорский, – именно это могло с тобой случиться в любое время: в метро, когда поезд блеснул светом, на солнце, на сцене, если бы тебе в глаза попал луч прожектора…» А я подумал о том, что в этот момент я мог держать в руках на верхней поддержке балерину… Кошмар. Мне выписали все необходимые документы. Сергей Владимирович сказал: «Завтра утром вызывай районного врача, тебе на основании этих бумаг дадут больничный».

Я сделал все, как мне сказали, вызвал врача из поликлиники, получил больничный лист. Потом позвонил в театр, сообщил о своем новом больничном и с оказией вернул деньги и билет в Лондон.

И тут, когда ситуация казалась исчерпанной, начался триллер. Главврач поликлиники ГАБТа позвонил в госпиталь Бурденко, мол, «кто посмел»! Потом стал выяснять, как я туда попал. Он даже не понял, со специалистом какого уровня говорил. «Как он попал? – удивился Мадорский. – Может быть, вам в поликлинике Большого театра неясно, кто такой народный артист Николай Цискаридзе, но у нас в коллективе все его знают». Однако человек не унимался, требовал аннулирования моих документов. А дело в том, что документы, которые выдает госпиталь Бурденко, могут оспорить только равнозначные ему в мире медицинские институты, даже не Министерство здравоохранения РФ. Поняв, что исследования неоспоримы, главврач написал жалобу на госпиталь и на районную поликлинику!

Труппа улетела в Лондон. А меня пригласили приехать в институт Бурденко на консилиум, где присутствовал и главврач поликлиники ГАБТа. В результате появилось заключение, что диагноз в госпитале Бурденко поставлен правильно. После этого случая я больше никогда в жизни не переступал порог поликлиники ГАБТа.

Паломничество представителей театра всех рангов в мою скромную квартиру продолжилось. Приехал А. С. Ворошило – тогда исполнительный директор, еще кто-то с извинениями за «халатность». Я не стал жаловаться на докторов, но моя история получила большую огласку. Я дал интервью в то время сверхпопулярному журналу «Огонек», где сказал, что потрясен женщинами – врачами нашей поликлиники, и желаю им, чтобы с их детьми поступили так же, как они поступили со мной. Видит Бог, я не кровожадный человек, но это было уж слишком, даже для эпохи «беспредела». Вскоре главврач поликлиники ГАБТа был уволен.

Вылежать двадцать один день оказалось непросто. Ходить, читать, вышивать, смотреть телевизор нельзя. Я мог только разговаривать по телефону, все время глотал таблетки. До меня дошли известия, что на гастролях в Лондоне Bolshoi Ballet провалился…

Клянусь, не знаю, чем бы закончилась эта история и что со мной было бы дальше, если бы не звонок и настойчивый совет Е. С. Максимовой, которая в прямом смысле слова спасла меня.

49

Начался июнь. Я потихоньку приходил в себя. Звонок из Мариинского театра от Вазиева: «Коля, помнишь, ты говорил, что хочешь станцевать в „Драгоценностях“ Баланчина, в „Рубинах“?» – «Да». – «Если выучишь за два дня, я тебе на наших гастролях в Лондоне дам станцевать». Сажусь в поезд, еду в Петербург и учу, сидя в вагоне, «Рубины» по записи на диске на маленьком портативном телевизоре. Юрий Фатеев, репетировавший со мной в Мариинке балеты современного репертуара, был убежден, что выучить «Рубины» за два дня невозможно. Я сказал: «А я рискну». И выучил эту сложнейшую партию. Показав ее удивленному Фатееву, я получил спектакль в Лондоне.

Но мою основную работу в Большом театре никто не отменял. Напротив, после «больничной» истории руководство во главе с Акимовым стало меня «пасти», им страшно хотелось взять реванш за свое громкое фиаско. Началась игра на выживание. Я пошел на принцип. Я не имел права проиграть.

Отрепетировав в Петербурге «Рубины», я вернулся в Москву. В моем распоряжении был еще день, чтобы станцевать Злого гения в «Лебедином озере», потом сесть на ночной поезд в Петербург, утром там порепетировать Баланчина, потому что вечером Мариинский театр улетал в Лондон. Я же мог спокойно вернуться домой. Спектаклей в ГАБТе в те дни у меня не было. Конечно, получалось плотное расписание, но иначе было никак.

Станцевав, как и полагалось, свое «Лебединое», ночным поездом, «Красной стрелой», я отправился в Петербург. Утром в 11.00 в Мариинском театре пошел на класс, после которого в 12.30 засел в буфете с чашкой чая. В 13.00 туда влетела Татьяна Гумба – начальник балетной канцелярии: «Коля, тебя разыскивают из Большого театра! Сегодня вечером некому танцевать „Лебединое“, у вашего Белоголовцева краснуха!» – «Но я не стою даже в запасе, Рыжаков стоит!» И слышу, что у

Рыжакова нога резко заболела. Понимаю, что меня пытаются «подставить», надо срочно возвращаться в Москву.

Гумба, успев заказать мне билет на самолет, на какой-то запредельной скорости домчала меня на своей машине в аэропорт Пулково, на часах 14.20. В 16.00 сажусь в самолет. В 17.00 я уже в Москве, бегу к такси и несусь в Большой театр. В 18.00, за час до начала спектакля, я влетаю в свою гримерную, в 19.00 выхожу на сцену и танцую Злого гения.

Посреди спектакля ко мне в раздевалку с бутылкой шампанского приходит Дима Белоголовцев, у которого диагноз «краснуха» не подтвердился, а к концу балета появляется и «нетленный» Рыжаков. Оттанцевав «Лебединое», я снова сел в ночной петербургский поезд, чтобы успеть днем в Мариинском театре порепетировать с Фатеевым «Рубины». Вечером, полуживой, я вернулся в Москву, потому что 12 июня, в День России, в Кремле мне вручали Государственную премию РФ.

Как я выдержал эти бега? Наверное, благодаря характеру и вере в высшую справедливость. А потом, у меня была мощная поддержка в лице Семёновой. Все эти дни она находилась рядом со мной, и, по-моему, Марина просто наслаждалась от того, что «Акимов и компания», как ни старались, ничего не могли со мной поделать. Семёнова была на «Лебедином», когда я срочным образом заменял сразу двух, скоропостижно свалившихся, артистов. Уверен, что труппа, клакеры, многие зрители знали подробности этой игры «на выживание». Марина пришла на спектакль и, стоя в ложе, аплодировала мне – демонстративно, чтобы все видели. Спасибо ей и за это.

Что есть для меня Большой театр? Это совсем не те люди, которые оказались там у власти как «калиф на час». Большой театр для меня – это М. Т. Семёнова, Г. С. Уланова, Ю. Н. Григорович, Н. Б. Фадеечев, Г. Н. Рождественский, А. М. Жюрайтис, Н. Р. Симачёв, М. Л. Лавровский, Е. С. Максимова, В. В. Васильев, Н. И. Бессмертнова, В. К. Владимиров, Н. В. Павлова; балетная и оперная труппа с ее великими примадоннами во главе с И. К. Архиповой, Е. В. Образцовой, Т. И. Синявской; музыканты оркестра, артисты миманса, режиссеры, гримеры, костюмеры, рабочие сцены, бутафоры, осветители.

Даже теперь, когда я захожу в театр, со мной все здороваются. Мой ученик, премьер ГАБТа Денис Родькин, как-то, не без удивления, сказал: «Николай Максимович, вы единственный человек после Григоровича, который идет по театру, и все ему кланяются! Все расходятся и кланяются!»

До сих пор в закулисье Большого театра, в цехах, можно

увидеть мои фотографии. Сегодня фамилия Цискаридзе вычеркнута из официального списка ГАБТа, но у костюмеров, у гримеров, в мастерских, у осветителей – вырезанные из журналов, висят снимки Ю. Н. Григоровича и мои. В театре ко мне и сегодня относятся с большой теплотой. Если для дела мне что-то нужно, стоит только набрать номер телефона и сказать: «Девочки, мне бы…» И через две минуты все достается как из-под земли. Такое отношение нельзя купить или получить благодаря посулам и лести. Его можно только заслужить…

12 июня к 09.00 я поехал в Кремль на вручение Государственной премии РФ. Кроме меня, из балетных, премию получала Д. Вишнёва. Мою кандидатуру выдвинула старая команда Национальной премии «Золотая маска», в которую входили знающие и беспристрастные люди. Позже мне передали целую кипу отзывов обо мне, являвшихся основанием для выдвижения на эту награду, написанных выдающимися деятелями нашей культуры: О. В. Лепешинской, И. А. Антоновой, А. С. Демидовой, Н. А. Долгушиным, Л. М. Гурченко, О. П. Табаковым, Е. С. Максимовой, М. Л. Лавровским, Н. Д. Касаткиной, В. Ю. Васильевым…

Вручал Государственную премию в Кремле В. В. Путин. Все было красиво и очень торжественно. А днем мы с Вишнёвой сели в самолет и улетели в Лондон, где начинались гастроли Мариинского театра.

На следующий день я уже танцевал Голубую птицу в «Спящей красавице» С. Вихарева в Covent Garden. «Рубины» я исполнил вместо двух четыре раза. Меня публика принимала очень хорошо, пришли лондонские поклонники, на сцену летели цветы. Что, естественно, раздражало петербургских артистов. Лучшим подтверждением оценки моих выступлений стало предложение Мариинского театра: вернуться обратно в Лондон и после того, как 26 июня дебютирую в партии Принца в «Лебедином озере» в Москве, чтобы станцевать «Симфонию до мажор» с Вишнёвой и «Шопениану» в придачу.

Но, как говорится, в каждой бочке меда есть ложка дегтя. Мое имя не было официально объявленным на гастролях Мариинского театра в Лондоне, то есть оно не фигурировало ни в рекламной кампании, ни на афишах. Я был таким «московским котом в мешке». Но все равно согласился: «Хорошо». Мне очень хотелось исполнять этот репертуар.

В ГАБТе меня ожидало «Лебединое озеро». Состав подобрался отборный, все из числа моих «друзей»: Одетта – Одиллия – Г. Степаненко, Злой гений – И. Рыжаков. Галя надо мной поиздевалась по полной программе, она в том была большая мастерица. На репетициях все время показывала, как ей неудобно. Прогон балета с Григоровичем оказался для меня страшным испытанием. Я думал, не переживу его, потому что Степаненко просто не делала ничего – висела на моих руках.

Но на спектакле, к счастью, Галя собралась. Семёнова

осталась мной довольна, со Степаненко она уже не работала. Единственное, могу сказать – Принц в «Лебедином озере» Ю. Григоровича вообще НЕ МОЙ спектакль. Я его не любил, хотя ждал партии Принца очень долго. Перед этим, физически выматывающим, балетом у меня всегда портилось настроение. Уваров нравился мне в роли Принца гораздо больше, чем сам себе я. И потому с чистой совестью я танцевал Злого гения.

И еще удивительный момент. Если в декорациях С. Вирсаладзе, созданных для «Спящей красавицы», «Раймонды», я чувствовал себя гармонично, то декорации «Лебединого озера», когда я танцевал Принца, ощущались как нечто громоздкое и давящее. А исполнять Злого гения в них же мне было совершенно комфортно.

Чем старше я становился, тем тяжелее мне давался этот балет. Я танцевал Принца и Злого гения, как сочинил Григорович, ничего не облегчая, а еще и добавляя безумных прыжков в шпагаты, количество пируэтов во вращениях. До меня Злого гения исполняли, как однажды выразился Ю. К. Владимиров: «Ползком-ползком, цок-цок!» Есть записи «Лебединого» Григоровича, там всё видно.

Репетируя с Фадеечевым, я часто сокрушался: «Николай Борисович, зачем я все это придумал? Так все до меня хорошо было, все просто, без наворотов». Тот хохотал: «А я тебя предупреждал, Коко, постареешь, будет сложно». – «Может, отменим?» А он мне: «Коля, автор жив!» Это была его любимая фраза. «Так никто же это, кроме меня, не делает!» – «Так их и не зовут Цискаридзе», – усмехнулся Николай Борисович.

51

За июнь я станцевал какое-то дикое количество спектаклей – своих, не своих, чужих. После премьеры в партии Принца я сел в самолет и вернулся в Лондон, чтобы выйти в «Симфонии до мажор» и «Шопениане».

Моя вовлеченность в репертуар Мариинского театра объяснялась, я уже о том говорил, исключительно доброжелательным отношением ко мне В. А. Гергиева и чисто коммерческими соображениями со стороны М. Вазиева. На тот момент я был самым востребованным, то есть самым продаваемым, танцовщиком в России. Спектакли с моим участием в Мариинском театре стоили в четыре раза дороже, чем с любым другим артистом, и попасть на них было невозможно, продавались даже пропуска на подставные стулья.

«Симфонию до мажор», которую я исполнял невероятное количество раз в Москве и Петербурге, в Лондоне мы с Вишнёвой зачем-то репетировали до моего посинения. В результате, танцуя один из спектаклей, я завалился прямо на сцене, как говорится, присел на «четыре точки».

Я никогда не любил пустые репетиции. Предпочитал все быстро проверить, ведь спектакль уже сделан, и уйти. В свободное время я, как обычно, отправлялся в очередной музей или по театрам, чтобы увидеть что-то новое. Вишнёву такой порядок вещей очень раздражал. Как-то я предложил: «Диана, давай я тебя свожу в музей?» Она приезжала в Лондон множество раз за семь или восемь лет своей карьеры, но никогда не бывала ни в одном музее этого города.

Гастроли приближались к завершению, я ждал свою «Шопениану». И тут на вопрос: «А когда мой спектакль будет?» – говорят, что вместо «Шопенианы» в последний день гастролей – двойник «Шехеразады» М. Фокина. Заявленный на утренний спектакль исполнитель уехал. Танцевать закрытие гастролей считается непрестижным, пресса в этот день в зале уже не появляется. «Сможешь?» – спросили меня. «Смогу, но я никогда этот балет целиком не танцевал». – «Ну подумаешь, осталось целых два дня, станцуешь!»

Придя в Covent Garden утром на свой спектакль, я узнал, что артист, который должен был танцевать «Шехеразаду» вечером, получил травму. Вечерний спектакль автоматически оказался тоже моим.

На этот раз у меня не было ни одной репетиции! Сделали просто «разводную» перед началом, чтобы понять, как мне на сцене с кордебалетом разойтись. Станцевал я, можно сказать, с большим успехом. И, к моему немалому удивлению, в зале присутствовал К. Крисп, писавший для The Financial Times. Он пришел на сцену, поздравил и сказал мне очень добрые слова. Я закрывал гастроли «дважды Золотым рабом» Мариинского театра.

52

Если кто-то думает, что на Лондоне моя душа успокоилась в конце сезона 2000/2001, он окажется неправ. Я побывал еще на престижном балетном фестивале в итальянском Сполето. Танцевал там совсем не «пляжный» репертуар – *pas de deux* из «Баядерки» и «Раймонды», все как положено, с вариацией, кодой и прочим. В то время как иностранцы выдавали за *pas de deux* исключительно *adagio* и получали за выход гораздо больший

гонорар только потому, что я – из России. Такая дискриминация была в порядке вещей в те годы.

Потом, оттанцевав юбилейные гала в честь М. Лиепы в Латвии, я полетел в США, танцевал в Вейле, в гала «Звезды мирового балета». И опять сложнейший репертуар – *pas de deux* из «Лебединого озера», «Раймонды», «Баядерки». Оттуда переехал в город Аполло в Калифорнии, где к «Баядерке» и «Раймонде» прибавился «Нарцисс».

Вот когда настало время очередной раз кланяться в пояс маме за ее заботу о моем здоровье, за бутерброды с черной икрой, «гоголи-моголи», рыбий жир, витамины и все остальное, что впихивалось в ребенка вопреки его желанию. Без подобной закваски, полученной в детстве, я бы, конечно, не смог выдерживать такие колоссальные эмоциональные и физические нагрузки.

Из Штатов я чуть было не отбыл в Аргентину. Коррективу в мой сумасшедший график внесла местная забастовка, отменившая спектакли. Благодаря ей, я наконец затормозил, купил путевку и на две недели уехал отдыхать в Арабские Эмираты.

Отель мой с огромным пляжем стоял на отшибе. Я был единственным русским на весь «Hilton». Утром, сразу после завтрака, с плеером, книгой я отправлялся на пляж и заваливался в шатер. Вышколенные официанты приносили туда все, что только можно было пожелать: любые напитки, фрукты, сладости, еду. В абсолютной, счастливой праздности проходил день за днем. После такого перенасыщенного сезона хотелось одного – лежать. Я выходил из своего шатра, только чтобы поплавать, но, пока до моря дойдешь в плюс сорок, уже становишься черным. Какого цвета я в Москву приехал, описать не могу. Я был черен словно уголь, вылитый африканец!

Вернувшись домой, я пребывал в прекрасном настроении. В конце сентября меня ждали – «Лебединое озеро» и две «Баядерки», с интервалом в три дня между спектаклями. И, что самое «приятное», с разными балеринами. Если у меня на неделе шло четыре спектакля, можно было не сомневаться: руководство даст мне в пару четырех разных балерин. Видимо, чтобы я не расслаблялся.

53

Приехал и Р. Пети, начались постановочные репетиции «Пиковой дамы». Получалось так – я занимался классом, потом

репетировал «Лебединое озеро» или «Баядерку», а затем шел к Ролану.

Поскольку Пети являлся живым классиком, он ставил свои условия. Хотел, чтобы Графиню танцевала не балерина ГАБТа, а А. Асылмуратова, с которой он работал в своей труппе в Марселе. Пети все время пытался нас с ней в дуэт свести. Руководству театра Пети объявил, что хочет на роль Графини пригласить не иначе как «молодую Плисецкую». Видимо, Асылмуратова ему Майю напоминала… Ох уж этот французский вкус!

Когда стало известно, что Асылмуратова отказалась от «Пиковой дамы», поскольку в это время ее назначили художественным руководителем АРБ им. А. В. Вагановой, я послал Ролану в Париж видео с Н. Семизоровой в «Раймонде» и И. Лиепой в «Шехеразаде». И получил от него страшный нагоняй. Оказалось, что Пети терпеть не мог современные версии балетов М. Фокина, считая их фикциями, не имеющими никакого отношения к оригиналам.

На самом деле история современных возобновлений фокинских спектаклей берет свое начало в Австралии. Некие австралийцы однажды полностью купили наследие труппы Les Ballets de Monte-Carlo. Именно оттуда появились якобы фокинские: «Жар-птица», «Петрушка» и остальное. Дуэт из «Шехеразады», который мы с Илзе танцевали, в свое время исполняла итальянская балерина Карла Фраччи, ей тоже кто-то из австралийцев его показал. Не буду спорить с мнением Пети, но, как мне кажется, канонических версий балетов Фокина не может существовать просто по определению. Фокин же сам эти спектакли постоянно переделывал, когда ставил их по всему миру.

Но вернусь к «Пиковой даме». Уезжая весной в Париж, Пети, да и все остальные были уверены, что в Большом театре будет ставиться двухактный балет на музыку Чайковского к опере, так же как для Барышникова.

Приехав осенью, на первой же репетиции Ролан сказал мне, что, послушав «Пиковую даму», понял, что эта музыка слишком легковесна для его идеи, что Германн в его новой постановке более трагический персонаж, что, слушая Чайковского, он остановил свой выбор на Шестой симфонии и решил делать одноактный балет!

Было очень смешно, когда в Большой театр приехали два ассистента Пети. Сентябрь в тот год выдался холодным, театр не отапливался, я стоял в зале весь укутанный, но с лицом африканца после отдыха в Эмиратах. Увидев такого Германна, у них вытянулись физиономии. В какой-то момент, разогревшись, я

сбросил кофту и носки. «Ролан, какая у него стопа!» – воскликнул один из них. «Подожди, – совершенно серьезно сказал Пети, – он сейчас и дальше разденется!» В общем, меня, оставшегося в комбинезоне, французы приняли безоговорочно. К тому же они Ролана очень боялись, предупредили меня, что он – сущий демон. Я тогда этих предостережений не понимал. Пети казался мне просто нежной незабудкой, очень интересным и милым человеком.

Мы вместе ходили по ресторанам, музеям – в общем, у нас сложились очень хорошие взаимоотношения, он ко мне по-человечески расположился. Между делом, Ролан все время меня пытал насчет возможных исполнительниц партий Графини и Лизы. Я посоветовал С. Лунькину на роль Лизы. А по поводу Графини предложил: «Может быть, вы все-таки посмотрите в зале на Семизорову и Лиепу?» – «Ну ладно, – проворчал Пети, – приводите их». И вдруг вспомнил, что хотел бы увидеть Л. Семеняку, которая в его «Сирано де Бержераке» когда-то Роксану танцевала.

Но повзрослевшая Семеняка Ролана не впечатлила, при встрече он ее даже не узнал. Семизорова вместе с мужем собиралась на гастроли в Австралию. Лиепа тоже оказалась вне досягаемости, где-то танцевала и сказала, что придет в театр, как только вернется в Москву. «Где же ваша Старуха?» – то и дело ехидно спрашивал меня Пети.

54

Наконец на репетиции появилась Илзе. Вся закутанная, в какой-то кофте и огромном шарфе, она тихо стояла в углу, разминалась, пока мы с Роланом репетировали. Обычно он включал музыку и начинал двигаться, эскизно намечая рисунок танца. Потом мы повторяли комбинацию, я сам раскладывал ее на музыку. В такие моменты Пети мне говорил: «Вот это очень хорошо! А вот здесь можете дольше постоять, а потом так, резко сделать?» Он лепил из меня, как лепит скульптор из глины. Я был податлив и восприимчив, мог делать все, что его душе было угодно.

Но, репетируя со мной, Пети боковым зрением наблюдал за Илзе. Огромный шарф, в котором, как в коконе, куталась Лиепа, показался Ролану интересным: «Давайте с вами что-то попробуем, можно ваш шарф?» – «Да, конечно», – сказала она. Ролан взял шарф, походил с ним, потом распахнул его, накинул широким движением себе на плечи, скинул: «Попробуйте!» Илзе повторила

– накинула, скинула шарф. Ролан с лицом Сфинкса повернулся ко мне: «Мы ЕЁ нашли». Илзе стала моей Графиней.

Пока я исполнял свои «Лебединые» и «Баядерки», Ролан ставил сцены с кордебалетом, но непременно приходил на все мои спектакли. Аплодировал демонстративно, громко, всем и вся повторяя, что я – гениальный танцовщик. К его похвалам я относился с недоверием, привык в родной труппе от нашего руководства слышать совершенно обратное по своему поводу.

И вот однажды Ролан приглашает меня в выходной день на завтрак. Я прихожу к нему в отель, а он вдруг говорит каким-то странным, приглушенным голосом: «Пойдемте погуляем». Как только мы вышли на улицу, Пети сунул мне в руки какой-то факс, пересыпая свою взволнованную речь словом «Opera». Мне понадобилось какое-то время, чтобы понять, что это за бумага.

Я не мог поверить глазам – это было приглашение от Парижской оперы станцевать у них «Баядерку». Они не стали очередной раз посылать его в ГАБТ, а отправили письмо Ролану на отель, чтобы тот передал факс мне лично в руки. Им надоело слышать отговорки, что «Цискаридзе болен», «уехал», «не может». Пети в Париже, видимо, тоже сказал свое слово на мой счет. В общем, мне прислали контракт! Если честно, пока эту бумагу переводили, я пребывал в состоянии анабиоза, потому что вообще не мог поверить в случившееся. «Они приедут на нашу премьеру», – тоном завзятого шпиона добавил Пети.

55

Репетиции «Пиковой дамы» шли полным ходом. Спектакль складывался. Когда до премьеры оставалось недели полторы, Ролан вдруг объявил, что хочет, чтобы Илзе покрасила волосы в седой цвет и постриглась «под бобрик». А Лиепа параллельно с «Пиковой дамой» участвовала в разных драматических спектаклях, в концертах. В общем, кошмарная ситуация. Супруг Илзе решил ее уладить. Зная, что Пети – гурман, он пригласил нас: Ролана, Илзе, пресс-секретаря Большого театра Катю Новикову и меня – в ресторан «Пушкин».

Все как бы очень символично: «Пиковая дама», «Пушкин»… Мы мило беседовали, но в какой-то момент возник вопрос по поводу стрижки. И тут муж Илзе совершил непростительный промах. Он стал объяснять Ролану, что не разрешает своей супруге стричься. От такого «нехудожественного», «недостойного» его уровня аргумента Пети закипел, его затрясло от гнева. Илзе с мужем, пытаясь как-то сгладить ситуацию, заговорили с ним по-

английски. Боже, что тут началось!!! На весь ресторан Ролан заголосил на французском: «Кто эти люди?! Почему они со мной разговаривают?!»

От «незабудки» Ролана не осталось и следа. Пети наговорил Илзе множество неприятных вещей: «Если вы не понимаете, какую роль вам дарят, вы…» В общем, какой-то ужас. Илзе в слезах выбежала из-за стола. Ролан встал, всем своим видом выражая оскорбленную добродетель: «Я завтра улетаю, никакого спектакля не будет!» – и двинулся в гардероб. Мы с Катей бросились вслед. В тот момент, когда он забирал свою куртку, из дамской комнаты появилась нарыдавшаяся, с заплаканными глазами Илзе. Ее вид привел Пети в еще большее бешенство. Он даже не кричал, а орал на весь «Пушкин», что улетает и никакого спектакля не будет, он запрещает вообще все! ВСЁ!

Нам с Катей удалось кое-как придержать разбушевавшегося Пети у входа. Стоя на улице перед «Пушкиным», без малейшей надежды его утихомирить, я решился сказать ему правду: «Ролан, вы уедете. Ни один человек в театре не поверит, что вы уехали из-за того, что Илзе не согласилась постричься! Обвинят во всем меня, скажут, что я не справился, понимаете?! Вы сломаете мне жизнь». «Меня никогда так не оскорбляли, как меня оскорбили эти люди, они не понимают, с кем они разговаривают!» – сотрясаясь всем телом, вопил Пети.

У Ролана была примета. Начиная с премьеры своего балета «Кармен» в 1949 году, когда он заставил свою жену Зизи Жанмер, исполнительницу главной роли, постричься «под мальчика», он всегда из суеверия перед премьерой должен был постричь кого-то из артистов. «Хотите, – в отчаянии воскликнул я, – я постригусь налысо, я могу побриться налысо, полностью, пусть Германн будет лысый!»

А Пети все время повторял, что хочет показать меня в своем балете абсолютно другим, таким, каким меня никто никогда не видел. И вдруг у Ролана загорается глаз, и он говорит: «Я хочу!» «Хорошо, завтра после репетиции пойдемте, куда хотите, я постригусь», – обреченно сказал я.

На следующий день Пети как ни в чем не бывало пришел на репетицию. С 1992 года, объявив маме, что «под бобрик – больше никогда!», я коротко не стригся. Со временем я как-то осознал, что мои волосы, возможно, являются единственным плюсом в моей минусовой внешности, а тут снова ненавистный «бобрик»! И в какой судьбоносный момент этот «бобрик» вновь появляется в моей жизни! Кошмар.

Пети, как истинный француз, доверяющий только своей «отечественной продукции», привел меня в салон «Guerlain», а у

меня кудри, красивые, не поспоришь. Девушка-стилист озадаченно спрашивает: «Как стричь?» Ролан говорит: «Вот так!» – и показывает – «очень коротко». Она даже не поняла сразу: «Как так?» Он злобно повторил: «Вот так!» – и показывает «бобрик». Она отрезает, а он: «Еще». Она отрезает, он: «Еще». В общем, сердце мое обливалось кровью… Когда я был пострижен, Ролан тут же успокоился и пришел в благодушное состояние «незабудки».

К счастью, за эти полторы недели до премьеры мои волосы каким-то чудом успели отрасти. Я уже не выглядел «бобриком». Ролан такого эффекта явно не ожидал, но, совершив ритуальное действо, он больше не беспокоился по этому поводу.

56

Не успел утихнуть один скандал, вспыхнул следующий – теперь со мной. Пети начал ставить сцену в комнате Графини. Я прятался за зеркалом, а потом должен был выйти оттуда уже с пистолетом в руке. «Я так делать не буду, у Пушкина не так», – заявил я. «Что значит, вы так делать не будете?» – опешил он. «Потому что пистолет – это последний аргумент Германна. Сначала он пытается обратиться к Графине как к женщине, чтобы та открыла ему секрет трех карт; потом молит ее как мать и только потом, когда и это не получается, он начинает угрожать и достает пистолет», – разъяснил я свою мысль.

«Как же мне надоели эти русские артисты! – завопил Пети. – Мне никто, кроме русских, не перечил! Нуреев, Барышников и Цискаридзе меня учат, как ставить балет!» Перечень фамилий показался настолько достойным, что я продолжил аргументацию за верность А. С. Пушкину. В итоге Пети ушел с репетиции, громко хлопнув дверью. Илзе смотрела на меня глазами полными ужаса и укора.

На следующий день в нашем зале на утреннем классе неожиданно появился Ролан. Любезно обратился к Семёновой: «Можно я посмотрю?» У меня от сердца отлегло, значит, не все еще потеряно… Дело в том, что Пети поступил в школу Парижской оперы в 1935 году, когда Марина Тимофеевна с триумфом танцевала в Опера́ Гарнье «Жизель». После урока Ролан был нежнее нежного, сказал Семёновой, что помнит, как она покорила Париж, – в общем, наговорил ей много лестных слов.

Когда Пети ушел, Марина, без тени иронии, задумчиво произнесла: «Надо же, какой старый, а меня помнит». Его

комплименты на Семёнову не подействовали. Пети, как и Лакотта, она не жаловала. Вообще к французам Марина относилась плохо, видимо, воспоминания о скандалах с Лифарем в Парижской опере навсегда оставили в ее душе неприятный осадок.

Хотя какой же Серж Лифарь француз? Он же киевский – Сергей Михайлович Лифарь, согласно своей метрике!

Вспоминая о своих столкновениях с Лифарем, Семёнова рассказывала: «В I акте „Жизели“, на первом же спектакле, я бисировала по требованию публики свою вариацию. Мне так аплодировали! Я сделала жест рукой дирижеру, чтобы оркестр повторил мое соло. Это был фантастический успех. Лифарь не мог его перенести, устроил за кулисами такую истерику!

На следующий день он подговорил своих поклонников, чтобы меня зашикали, но у них ничего не вышло. Я вновь бисировала. Лифарь решил побить мой успех и попытался бисировать вариацию Альберта во II акте. Ну, ты же понимаешь, я-то в начале спектакля бисировала, еще свежая, в силе, а во II акте дважды станцевать вариацию Альберта в спектакле нереально для мужчины, ноги уже очень уставшие. Но Лифарь все равно станцевал, и, конечно, еще хуже, чем первый раз. Хотя ему было на тот момент только 30 лет, танцевал он уже неважно и держал кое-как. В дуэте так и пытался руки отпустить, чтобы я упала. Наивный! Не понимал, что я и сама могу стоять…

Потом в своих мемуарах Лифарь написал, что в сцене сумасшествия я кричала «мама» и в зале смеялись. Вранье от начала и до конца. Коль, ну ты представляешь, чтобы я кричала на сцене, я что, ненормальная?! Он уже не знал, как меня оскорбить, потому что пережить мой успех не мог до конца своей жизни. Очень неприятный был человек этот Лифарь!»

Пети мне тоже говорил, что у Семёновой в Парижской опере успех был в десять раз больше, чем у Лифаря. Он присутствовал на этих спектаклях. По фотографиям той поры видно, в какой потрясающей профессиональной форме была Марина Тимофеевна.

57

После класса в коридоре Пети подошел ко мне, взял за руку, посмотрел в глаза: «Я прошу прощения. Я перечитал сцену Германна с Графиней в спальне. Вы абсолютно правы – пистолет в начале неуместен, мы его достанем гораздо позже». Его ассистенты пришли в изумление: «Этого не может быть, чтобы ОН

признался, что неправ! Такого не бывает, ОН на такое не способен!» Мы прошли в зал, Пети стал ставить дальше.

Когда осталась неделя до премьеры и в репетиционном зале собрали спектакль, оказалось, что несчастный Цискаридзе выходит на сцену в начале балета и практически не уходит оттуда до самого конца. Пятьдесят минут бесконечного танца…

Когда спектакль ставился, я слышал, как артисты кордебалета хихикали, что Пети сочиняет какую-то ерунду, старик выжил из ума. Но, когда Ролан собрал разрозненные сцены, как большой пазл, в единую картинку, я был поражен. Его фантазия и талант хореографа превращали тела танцовщиков то в крутящуюся рулетку, то в летящие в угаре игры́ в разные стороны карты…

За два дня до выхода на сценические репетиции выяснилось, что весь балет поставлен, кроме сцены Германна с последней картой! Осталось еще 64 такта бравурной музыки. Чувствую, сейчас мне опять придется прыгать, а сил нет к этому моменту никаких, я уже напрыгался, наползался, накрутился. А я – единственный исполнитель Германна, никакого второго состава не существовало. Значит, и все прогоны на сцене мои.

Стою, жду Пети в зале. Вдруг открывается дверь, заходит сияющий как солнце Ролан, а вместе с ним вваливается толпа, человек сорок, и пресс-секретарь театра Катя Новикова. Я в ужасе: «Катя, это кто?» Пресса! А Ролан доволен, смеется, кокетничает, встает, фотографируется, принимая то одну позу, то другую, то третью… Я не выдержал: «Господа, извините, пожалуйста, выйдите, у меня репетиция!» И выпроводил всех за дверь.

Кате Новиковой пришлось перевести Пети, что я недоволен. «Что значит, недоволен?» – удивился Ролан. «Вы мне должны поставить сцену с последней картой! Ставьте!» – рявкнул я. «Вы в этом балете, который я смотрел, так высоко прыгали…» – сказал тот невозмутимым тоном. «Какие прыжки? В „Баядерке“ много прыжков», – еле сдерживался я. «Нет, в „Баядерке“ мне не нравится, в „Лебедином“». – «Там целых четыре акта, какой вы хотите прыжок?» – процедил я сквозь зубы на исходе терпения. Он показал, я повторил. «Вот так хорошо», – радостно заключил Пети. Он сочинил сцену за три минуты! Из этого человека хореография просто «лилась рекой». «Теперь вы довольны?» – ядовито спросил меня гений.

Когда мы вышли на сцену, Пети то и дело что-то добавлял в мою партию, а на следующий день назначена генеральная репетиция. Когда эпизод в комнате Графини заканчивался, я просто убегал в кулису. Вдруг Ролана осенило: «Вы должны перепрыгнуть через кровать!» А кровать, как назло, сделали очень

широкую. Я стою и понимаю, чтобы ее перелететь, мне, как реактивному самолету, разогнаться нужно…

После прогона ко мне подошел Н. Б. Фадеечев, чтобы сделать какие-то пожелания. Пети и его на наши репетиции не пускал. Тут на сцену выскочил один из педагогов, чье мнение меня вообще не интересовало, бросился к Ролану, начал говорить, что Цискаридзе тут делает неправильно и там неправильно делает. К моему изумлению, Пети стал с ним соглашаться. Силы и нервы мои были на пределе. «Танцуйте сами!» – бросил я в сердцах Пети и ушел.

58

«Пиковая дама» шла вторым балетом, после «Пассакальи» Р. Пети в I акте. Гримируюсь, стук в дверь – Ролан. В щель просунулась только его голова: «Можно я посижу?» Я молча кивнул. Он не вошел, а буквально просочился через эту щель, сел. Пети очень боялся чрезмерного театрального грима в Германне, хотел, чтобы мне сделали деликатный грим, как в кино.

Французы между собой называют нас, русских артистов, «russian shit», то есть «русское дерьмо». Считают, что в России в моде варварская роскошь в театре, а балерины и танцовщики сильно злоупотребляют гримом. В общем, что мы – «второсортный» товар, не зря нам, как я уже говорил, даже платили гораздо меньше. Думаю, это выражение некой зависти к русской танцевальной школе и нашей талантливости в области балета, с одной стороны, и европейской спеси – с другой. И это притом, что все они, современные французы и англичане, американцы и канадцы, так или иначе, выучены русскими педагогами! Потому что балет, как вид искусства, Европа, и Франция в том числе, утратила к концу XIX века. А у нас-то расцвет был в лице М. Петипа, Л. Иванова, А. Горского.

Пети, кстати, всегда подчеркивал, что балету учился у русских. Он очень смешно рассказывал, как вместе с И. Шовире и З. Жанмер они ходили в студию к М. Ф. Кшесинской для того, чтобы посмотреть на любовницу последнего русского царя. А занимались они по-настоящему у Б. А. Князева и у О. И. Преображенской.

Конечно, перед «Пиковой дамой» Ролан страшно волновался. Он собственноручно разослал приглашения на премьеру по всему миру. В общем, в тот вечер в зале Большого театра собрался весь балетный бомонд. Прилетела Зизи Жанмер, директор Парижской национальной оперы Юг Галь, интенданты ведущих европейских

театров, К. Крисп от The Financial Times, пол-Парижа, пол-Лондона – в общем, как говорится, были все. Зал набился до такой степени, что Григорович сидел в партере на приставном стуле.

На самом деле «Пиковая дама» была стартом для новых руководителей Большого театра, когда они познакомились с директорами практически всех европейских театров, с известными импресарио. Благодаря влиятельной фигуре Пети, мир словно заново распахнулся для Bolshoi Ballet.

Несмотря на волнение Ролана, премьера «Пиковой дамы» прошла более чем успешно. Директор Парижской оперы Юг Галь и директор ее балетной труппы Брижит Лефевр аплодировали стоя. Нас с Пети и Лиепой бесконечно вызывали на поклоны, засыпали цветами. Два месяца каторжной работы оказались позади. Зайдя за занавес, положив голову Ролану на плечо, я вдруг разрыдался, не столько от усталости, сколько от того, что что-то настоящее, большое завершилось. За сцену каким-то неимоверным потоком хлынули люди. Пришел Григорович с поздравлениями, сказал, что гордится тем, что когда-то взял меня в театр и я вырос в артиста, который может исполнять такие роли.

Наверное, в тот момент я не очень осознавал свой успех, поскольку мне предстояло еще два дня – завтра и послезавтра, вновь танцевать «Пиковую». Три раза подряд танцевать такой балет – это нечто из ряда вон выходящее.

После третьего спектакля мы встретились с Галем, и я подписал контракт с Парижской оперой на «Баядерку». Контракты Парижской оперы – это образец договора между театром и артистом. Там прописано все до малейших деталей. Если артист вдруг заявлял: «Я не хочу этот костюм», – ему показывают контракт: «А здесь ваша подпись стоит!»

На следующий день Пети отбывал со всей французской «делегацией» в Париж. Мы не прощались надолго. 6 ноября я должен был приступить к репетициям «Баядерки» на сцене Опера́ Гарнье.

59

И еще в продолжение «Пиковой дамы». После премьеры мне очень хотелось преподнести Пети в знак благодарности какой-то ценный подарок. И тут я вспомнил, как однажды в 1990-х в Петербурге на Невском проспекте я зашел в антикварную лавку, просто ради интереса. Разглядывая витрину, обратил внимание

на старое издание. Оказалось – «Пиковая дама», напечатанная в литературном журнале «Библиотека для чтения» в 1834 году. Первое издание повести А. С. Пушкина! Оно стоило каких-то баснословных денег. Я же был беднее церковной крысы – ни квартиры, ни достойной зарплаты. Вздохнув, я побрел дальше.

От этого воспоминания я просто подпрыгнул, стал искать для Пети раритетное издание «Пиковой дамы». Кого я только не спрашивал, к кому только не обращался, но найти его так и не смог. А в моей библиотеке имелась прекрасная книга «Басни» Ж. де Лафонтена, изданная во Франции в том же, что и «Пиковая дама», 1834 году. Что интересно – она была заново переплетена в 1837 году, то есть в год гибели Пушкина, о чем внутри книги была сделана соответствующая запись. Мне ее подарила одна подруга. Я ей позвонил: «Можно я твоего Лафонтена подарю Ролану Пети?»

Получив согласие на «передаривание», я купил красивую открытку с «Демоном» М. Врубеля. Где-то в глубине души я надеялся, что Ролан, быть может, еще сподобится поставить для меня «Демона», быть может, его захватит этот гениальный сюжет. Нашел текст «Демона» на французском языке, вложил его в книгу, все красиво запаковал и после премьеры «Пиковой дамы» презентовал подарок Пети.

На следующий день Ролан, Зизи Жанмер, Катя Новикова и я пошли обедать. Пети пребывал в состоянии восторга по поводу триумфа своего балета. Он всем направо и налево рассказывал, что, проснувшись утром после премьеры, чувствовал себя двадцатилетним юнцом, готовым даже на невероятные любовные подвиги. И тут я ему тихо: «Ролан, вам понравилось то, что я вам подарил?» Ролан вдруг изменился в лице и… заплакал. Слезы полились по щекам, от волнения затряслись руки. Он молча обнял меня. «Николя, он вчера вечером целовал эту книгу, – сказала Зизи, потом добавила: – Вы – первый артист за всю его жизнь, кто сделал ему подарок за спектакль».

Придя в себя после нахлынувших чувств, Ролан впился в Катю: «Ты понимаешь, что это за человек? Ты понимаешь, как он воспитан? Юноша, который совсем не богат, мало того, что он понимает, кто такой Лафонтен, мало того что…» В общем, Ролан оценил мой подарок и в течение всего обеда не мог успокоиться, рассказывая, как люди, для которых он ставил судьбоносные спектакли, «никогда конфетку не подарили, букета цветов не удостоили».

С тех пор, если мы где-то должны были с ним встретиться, Ролан никогда не приезжал без подарка. Он сам всегда прекрасно одевался и мне дарил очень красивые свитеры, кашне, куртки

дорогих брендов типа Franco Vello, Louis Vuitton, Brioni…

Оказываясь в обществе вместе с Роланом, я слышал, как он обязательно кому-то говорил: «Мне очень нравится, что Николя очень стильно одет». Денег на приличную цивильную одежду у меня тогда не было, но пониманием цвета, фактуры, стиля, мне кажется, я обладал.

Мне тоже нравилось делать Ролану не только знаковые, но и необходимые для жизни подарки. В 2005 году я ездил к нему в Швейцарию готовить «Кармен. Соло». Шла Рождественская неделя. А Пети имел обыкновение то и дело терять шапочки. Я пошел и купил ему очередную шапочку и в pendant к ней – кашне. Ролан очень любил шарфы, умел их элегантно носить. Шарф на шее – это фирменный стиль Пети. В том же магазине я купил подарок и для Зизи – красивый кошелек. Они были очень состоятельные люди, но сто раз, наверное, сказали спасибо, искренне радуясь, что все мои дары им даже по цвету подошли.

60

Буквально через несколько дней после «Пиковой дамы» мы поехали в Петербург на гастроли, чтобы в Мариинском театре показать два спектакля «Лебединого озера» Ю. Григоровича. Вместе с А. Волочковой и А. Уваровым я как Злой гений должен был танцевать первый спектакль.

Приехали на «Красной стреле» утром, выходим на вокзальную площадь, видим на гостинице «Октябрьской», на огромном табло бегущую строку: «Гастроли Анастасии Волочковой в Мариинском театре с труппой Большого театра». Мы обомлели. «Ой, а мы в подтанцовках!» – не сдержался я.

Дальше больше – едем по Невскому проспекту, там растяжки на каждом светофоре: «Анастасия Волочкова в Мариинском театре, балет „Лебединое озеро“», а внизу мелкими буковками – «с труппой Большого театра». Чем ближе мы подъезжали к гостинице «Астория», тем громче возмущались наши артисты, народ просто кипел от негодования.

Увидев Иксанова, я сказал: «Анатолий Геннадьевич, что происходит? Вы привезли всемирно известную труппу с народными артистами, а весь город в рекламе Волочковой. На каком основании? Она даже звания никакого не имеет!» Иксанов начал юлить, мол, понимаете, такие важные люди звонили, такие влиятельные люди это спонсируют. «Люди?! – опешил я. – Но почему вы оскорбляете Большой театр?» Как обычно, ничего вразумительного от Иксанова я так и не услышал. А на

спектаклях вся труппа наблюдала, как вокруг Насти водили хороводы Швыдкой, Акимов и компания. Они выносили ей цветы, угодливо улыбались, кланялись, раздавали интервью, что есть на земле только одна звезда балета – Волочкова.

После этого визита в Петербург у нас с Настей установились натянутые отношения. Она к этому моменту «забронзовела», верила, что является главным персонажем и ньюсмейкером, которого Большой театр должен обслуживать, как золотая рыбка старуху в «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкина. Такого в истории ГАБТа за 225 лет его существования еще не бывало. Изменения, происходившие во всех областях нашей жизни, коснулись и Театра, порождая новые законы и правила…

Когда-то Е. П. Гердт не без раздражения заметила: «Советское правительство создало должность – главная балерина мира – и назначило на нее Галю Уланову». Понятно, что сравнивать эти ситуации абсолютно неуместно. Но Галину Сергеевну, величайшую балерину из балерин, никогда в Большом театре ТАК относительно труппы не ставили! А тут очередной министр создал должность – главная балерина Вселенной, превратив ГАБТ в обслугу.

Потом Пети мне рассказал, что к нему домой в Швейцарию приезжал человек, который спонсировал карьеру Насти, предлагал ему очень большие деньги. «Мне никогда такие деньги не платили ни в Голливуде, ни в одном европейском театре», – признался Ролан. «И что?» – поинтересовался я. Он сказал: «Я отказался».

Спонсор, который купил для Насти всех и все, что продавалось, а, как оказалось, продавалось многое, хотел, чтобы Пети поставил для нее балет в Большом театре, с которым она бы победно объездила весь мир. Продумали даже премьеру в Париже, которая должна была состояться в Théâtre des Champs-Élysés. «Я отказался, – повторил Пети, – она красивая женщина, я с ней провел репетицию. Мне стали предлагать большие деньги и за репетицию, я сказал, нет, спасибо, мне это не надо. Сказал, что эстетически она не моя балерина. Я не смогу сделать хорошую работу, если она не моя балерина!»

61

Известие, что Юг Галь лично пригласил меня танцевать в Парижскую оперу, сразило, как удар молнии главу нашей балетной труппы, и не его одного. У Акимова были свои звезды и свои планы. О нем Семёнова как-то сказала: «Человек, который

никогда не был на троне на сцене, всегда будет завидовать тем, кто на этом троне был».

Не успели, как говорится, отгреметь аплодисменты в честь «Пиковой дамы», как до моего сведения довели, что в Парижскую оперу я не еду, поскольку в Большом театре ставится «Тщетная предосторожность» Ф. Аштона. Я выслушал это сообщение молча. Ко мне подошел Александр Грант, который переносил этот спектакль, и сказал, что очень хочет, чтобы я в нем танцевал.

Для меня «Тщетная предосторожность», которую поставил Аштон, – лучшая версия этого балета. Однако еще со школы помню, как Пестов говорил: «Ну, какой из Коли крестьянин?» Я честно сказал Гранту: «Я обожаю этот балет, но хотел бы в нем танцевать только вдову Симон». «Но вы идеальный классический танцовщик! Какая вдова Симон?!» – воскликнул Грант, ошалевший от такой идеи. Но с моей стороны это была чистейшая правда. Как правда и то, что, увидев составы исполнителей, выписанные на роль Колена, я понял, что не видать мне премьерного спектакля как своих ушей.

Я опять пошел на прием к Иксанову, сказал, что, если меня не отпускают в Париж, я увольняюсь. Это не блеф, у меня в руках было заявление об уходе. Я сказал, что без работы не останусь, страха у меня нет и что возможности сотрудничества с Парижской оперой больше не упущу. При нашей личной встрече Галь сказал, что он четырежды присылал приглашение «для Цискаридзе» в ГАБТ. Иксанов кивнул головой: «Конечно, поезжайте». Но при этом взял с меня клятвенное обещание, что, как только я приеду из Парижа, тут же станцую «Тщетную».

Как человек слова, вернувшись в Москву после «Баядерки» в Парижской опере, я стал готовить этот спектакль, мне даже сшили костюмы. За время моего отсутствия у нас снова сменилось руководство. Заведующим балетной труппой ГАБТа стал В. В. Анисимов, как и я, ученик П. А. Пестова. Мы с Валерой встречались практически каждый год в тесной компании на дне рождения у Петра Антоновича. Я пошел к нему узнать, когда танцую «Тщетную предосторожность». И совершенно неожиданно услышал: «Сначала МЫ вас должны ПРОСМОТРЕТЬ!» – «Кто мы?» – опешил я. «Я и Борис Борисович Акимов», – ответил Анисимов официальным тоном. «Этого не будет, – сказал я, мгновенно поняв ситуацию: меня никто никогда не просматривал, даже Григорович и Пети». «Тогда вы не будете танцевать этот спектакль!» – важно заявил тот. Я развернулся и ни слова не говоря вышел из кабинета.

«Тщетную предосторожность» в ГАБТе я так и не станцевал. С того момента я больше никогда не встречался с Анисимовым у

Пестова. Приходил к Петру Антоновичу один и торопился уйти, понимая, что скоро могут прийти другие гости.

А тут вот еще какая ситуация сложилась. В 2000-м художественным руководителем ГАБТа стал Г. Н. Рождественский, директором театра должны были назначить А. С. Ворошило. Но подсуетившийся новый министр культуры Швыдкой поставил на этот пост свою «фигуру» – Иксанова. Их «дуэт» сделал все, чтобы Рождественский бросил на стол заявление об уходе. В ту же секунду заявление об уходе подал и Ворошило. Двух выдающихся людей – гордость Большого театра – не только не попросили подумать и остаться, напротив, им моментально подписали бумаги на увольнение.

Ровно через сутки в ГАБТе особым указом были навсегда упразднены должности художественного руководителя театра и исполнительного директора. И получилось, что в отсутствие Рождественского Акимов вдруг стал богом и царем. И потому, чтобы решать свои вопросы, многие шли напрямую к Иксанову как к генеральному директору. Я тоже так поступил.

Но что было самое неловкое в этой ситуации: я уже вовсю репетировал в Парижской опере «Баядерку», когда туда пришло письмо за подписью Б. Б. Акимова. В нем сообщалось, что «Цискаридзе очень занят и не может приехать», и предлагался более достойный артист в лице любимейшего ученика Бориса Борисовича. Юг Галь, как воспитанный человек, ответил: «Спасибо, с пониманием относимся к вашему предложению, но мы приглашаем именно Цискаридзе». Из-за этого письма в дурацком положении оказался не Акимов, он был для Опера́ Гарнье очередным клерком, а Большой театр. Мне было крайне неловко, стыдно за театр, который я очень любил.

Пройдет время, Акимова снимут с руководящего поста, и его любимый ученик сразу уйдет от своего педагога. Тот с невероятным трудом перенесет этот удар… И еще штрих к портрету – празднуя свой юбилей, Борис Борисович, не стесняясь, собственноручно, принес мне на него билет! Надо ли объяснять те чувства, которые я при этом испытывал. Моей ноги там не было…

62

Видя, с какими сложностями меня отпускают из ГАБТа, понимая, что я стеснен в средствах, директор Парижской оперы сделал удивительную вещь. По контракту мне полагались суточные, из которых я должен был сам оплачивать жилье и

питание. Галь изменил этот пункт: сославшись на то, что Парижская опера очень заинтересована в моем выступлении, они оплатили мне жилье. На выданные суточные, очень достойные деньги, я мог абсолютно спокойно жить, не отказывая себе в нормальной еде и хороших ресторанах.

Мой контракт, от приезда до житейских мелочей, курировали несколько человек во главе с Мишель Дельгют. В аэропорту de Paris-Charles-de-Gaulle я сел в такси. Въехав в город, машина завиляла по каким-то маленьким улочкам. Адрес – rue de Richelieu, 2, указанный в бумаге, мне, естественно, ничего не говорил. Я был в Париже только три с половиной дня в 1997 году. Наконец остановились у какого-то дома. Зашел, оказалось, не отель, а апартаменты: гостиная, которая легко превращалась в спальню, и кухня. Вечерело, взглянув в окно, я подумал: боже, какое знакомое здание рядом, а через улицу другое, тоже очень знакомое…

Безумно хотелось есть. Я быстро разложил вещи, так как с утра надо было быть в Опера́, и, выйдя на улицу, обомлел. Мои окна выходили на Comédie-Française, а сквозь улицу виднелся… Лувр!

Увидев симпатичное кафе с надписью «Ruc», теперь мое самое любимое кафе Парижа, я направился туда. Кто-то из сидевших за столиками, из русских, узнал меня, французское телевидение уже успело прорекламировать мой приезд. Я застрял в дверях кафе, явно не зная, куда податься, где сесть. Ощущение, что все происходящее сейчас – сон, не оставляло меня ни на минуту.

По контракту я должен был репетировать в Опера́ три недели, а потом приехать за неделю до спектакля. Французы планировали пригласить и У. Лопаткину. Но у нее случилась травма, тогда они позвали С. Захарову. По задумке Опера́, я должен был танцевать с французскими балеринами, а русская балерина с французским премьером.

Когда следующим утром прозвенел будильник, посмотрев в окно, я снова не поверил глазам. Мишель ждала меня на входе Опера́ Гарнье, провела по всему зданию, показала, где залы, где раздевалка. С того дня, как Нуреева «попросили» из Опера́ в 1989 году, ни одного иностранного танцовщика, тем более из России, в Парижской опере не было. Я оказался первым, кто там появился после перерыва в десяток с лишним лет.

Нуреев руководил балетом Парижской оперы шесть лет, с 1983 по 1989 год, судя по всему, и тут оправдывая свое прозвище L'enfant terrible. Когда я только пришел в Парижскую оперу, меня поразило, что весь театр, включая рабочих сцены, это была еще

команда Нуреева, знали русский мат лучше, чем я.

Вел себя Рудольф Хаметович, судя по всему, не очень-то считаясь с традициями, которых в этом театре придерживались веками. А для Парижской оперы – это как «Отче наш». Балетная труппа там делится на пять ступеней: 1-я ступень – кадриль (то есть, кордебалет), 2-я ступень – корифеи, 3-я ступень – сюже, 4-я ступень – первые танцовщицы, первые танцовщики, 5-я ступень – этуали.

Каждый артист из четырех ступеней должен сдать экзамен, чтобы продвинуться вверх по карьерной лестнице, то есть в конце года пройти конкурс на замещение вакантной должности. Никто не имеет права перескакивать через эти ступени. Заранее объявляется количество освобождающихся ставок, и артисты начинают готовить для просмотра две вариации – одну обязательную, другую по желанию. За неделю до этого конкурса им безвозмездно предоставляется зал, аппаратура под фонограмму и костюмы.

На просмотре артист выходит на сцену в полной тишине, аплодировать нельзя. В микрофон объявляют его фамилию и ставку, на которую он претендует. В такие дни в зрительный зал Опера́ вход свободный. Закрыт для публики только партер, где сидит комиссия. В нее входят: генеральный директор, директор балета, несколько действующих этуалей, несколько этуалей взрослых, несколько сторонних представителей других театров.

В 1989 году у Рудольфа Хаметовича в театре появляется новый фаворит, датчанин, Кеннет Грев. Нуреев решил сразу возвести его в ранг этуали. На что балетная труппа Парижской оперы единодушно сказала «non, jamais!» и, в прямом смысле, села на пол, то есть устроила сидячую забастовку. Нуреев в ярости написал заявление об уходе, и директор театра его молниеносно подписал. К этому моменту в Опера́ от L'enfant terrible очень устали.

63

Я уже рассказывал о своем «эпистолярном романе» с Ирен Лидова́. Все это время до моего приезда в Парижскую оперу мы продолжали поддерживать отношения. Я посылал ей кассеты с видеозаписями своих спектаклей, мы переписывались, перезванивались, но в Париже я не бывал. Узнав, что Р. Пети ставит со мной «Пиковую даму», она стала чаще звонить. Дело в том, что Ирен с Роланом когда-то были большими друзьями. Ирина Сергеевна дружила с Жаном Кокто и Жаном Бабиле. Она

была в числе тех, кто поддерживал молодого Пети, когда тот ставил свои первые спектакли, когда в 1945 году создавалась его труппа Ballets des Champs-Élysées. Но история, произошедшая после постановки балета «Юноша и Смерть», навсегда развела их в разные стороны.

Ирина Сергеевна рассказывала мне, что «Юношу и Смерть» создавали: Жан Кокто – автор идеи, либретто, концепции декорационного оформления и Ролан Пети – постановщик, хореограф. Но там, как говорила Лидова́, была еще одна значимая фигура – Жан Бабиле, исполнитель роли Юноши. Между этими людьми существовали весьма непростые творческие и человеческие взаимоотношения.

Жан Бабиле, а точнее сказать – Жан Гутман, был одноклассником Пети по школе Парижской оперы. Его, еврея по национальности, в 1943 году, во время немецкой оккупации Парижа, отец Ролана спас от смерти. Сначала он спрятал двадцатилетнего юношу в подвале своего дома на Монмартре, а потом на одной из машин с продуктами вывез его в безопасное место.

Именно на Жана Бабиле и Натали Филипар в 1946 году ставился балет «Юноша и Смерть». Кокто уже не было в живых, когда бывшие друзья разругались в пух и прах. Бабиле вдруг заявил права на «Юношу и Смерть», оспаривая авторство Пети. Вот почему этот балет с Р. Нуреевым и З. Жанмер был снят в кино даже без декораций. Состоялся суд, и Лидова́ выступила на стороне Бабиле, считая его полноправным соавтором спектакля. С этого момента Ролан с Ирен больше никогда не разговаривали. Авторские права были разделены, Бабиле стал получать причитавшиеся ему проценты.

Продолжение истории я узнал уже из уст самого Пети. Во-первых, он не смог простить предательства близких друзей. Во-вторых, в прессе в какой-то момент появились отвратительные статьи о том, что он якобы присвоил себе то, что ему не принадлежало. «Если бы не я, мой отец и моя семья, – сказал Ролан, – Жана бы вообще не было в живых. Его или расстреляли бы, или отправили в концлагерь. Почему такая неблагодарность? Он был моим лучшим другом, но он был только артистом, исполнявшим то, что сочинил хореограф».

Через некоторое время А. Кисельгоф в The NewYork Times написала, что Ролан – антисемит. Пети дико возмущался, терпеть ее не мог, говорил: «Моя семья, рискуя жизнью, спасла Бабиле, а тут такие глупости! Ей должно быть стыдно за свой бред!»

В общем, оказавшись в Париже, я набрал номер телефона Лидова́: «Здравствуйте, Ирина Сергеевна!» К этому времени она

уже не вставала с постели, проживая в дорогом госпитале, типа пятизвездочного отеля для очень небедных людей, находившегося в 16-м округе на берегу Сены. Корпуса там носили имена великих французов. Лидова́ занимала номер в корпусе «Georges Bizet». Узнав об этом, Пети ехидно заметил, намекая на бурное амурное прошлое Ирен: «Ну конечно, в корпусе с другим названием она и не могла находиться!» Слово «baiser» на французском означает не только «целоваться», но и жесткий синоним «заниматься любовью».

Никто точно не знал, сколько лет Ирен Лидова́, потому что она, как истинная женщина, несколько раз «переписывала» свой возраст. Говорили, что Ирен умерла, когда ей было хорошо за 100 лет, официально было озвучено, что она скончалась в 95 лет. Услышав мой голос в телефонной трубке, Ирина Сергеевна тут же пригласила меня в гости.

Приехав в «Georges Bizet», я увидел маленькую сухонькую даму, не утратившую ни юмора, ни интереса к жизни. Ее очень взволновало мое появление в Опера́: «Николя, так странно, что они вас пригласили». – «Почему, Ирина Сергеевна?» – «Ваше присутствие подчеркивает их убогость».

Она не любила Парижскую оперу последних лет категорически, очень ее критиковала. Но меня Ирина Сергеевна старалась всячески поддержать, как-то со вздохом сказала: «Николя, я так хочу о вас написать, у меня столько мыслей по вашему поводу! Но не имею права, потому что у меня контракт с журналом, я могу писать только о покойниках!»

И еще момент. Когда я зашел в ее комнату, то увидел – все стены завешаны фотографиями собачек и кошечек. Причем каждое фото было приклеено с четырех сторон скотчем, получалось как в рамке. Оказалось, чтобы не утратить моторику пальцев, она вырезала из разных журналов и газет понравившиеся изображения и клеила их на стены. Каково же было мое изумление, когда среди этих собачек, кошечек и цветов я увидел собственную фотографию!

Где-то за год до моего приезда в Париж вышел номер журнала «Dance Europe» со мной на обложке в «Спящей красавице», а внутри была еще одна большая фотография – я в «Щелкунчике». Вот ее-то Ирина Сергеевна вырезала и повесила прямо над своей кроватью. Справа от меня находилась фотография так не любимого Семёновой Сержа Лифаря – тоже вырезанная из какого-то журнала, так же обклеенная скотчем. Поймав мой взгляд, Ирина Сергеевна сказала: «Два моих любимых танцовщика. Никого выше нет с начала века и по конец века!» Я был потрясен, потому что Ирина Сергеевна и Анну

Павлову, и Вацлава Нижинского на сцене видела…

Лидова постоянно дарила мне книги. У меня целое собрание «сочинений» ее мужа – альбомов балетного фотографа Сержа Лидо. Она понимала, что скоро уйдет, и хотела отдать их в хорошие руки. Сиделка Жоржетта то и дело приносила их из ее квартиры. Как-то Жоржетте надо было куда-то отлучиться: «Николя, вы сможете покормить Ирен?» «Конечно», – ответил я.

64

Когда я пришел в Опера́ на утренний класс, артисты на меня смотрели как на диковинное ископаемое. Я появился из другого мира, они посторонних в своих стенах не видели никогда! Только старшее поколение этуалей помнило тот период, когда кто-то из чужаков появлялся в театре для разового выступления как «gest», а потом исчезал навсегда. Я чувствовал себя настоящим динозавром.

Первый день моей работы в Парижской опере оказался последним днем работы там известного педагога Жильбера Майера. Потому что, когда тебе исполняется 65 лет, всю труппу Парижской оперы собирают в зале Ротонды, подают шампанское, тебе говорят хорошие слова и торжественно отправляют на пенсию. Ты можешь преподавать в школе, в других местах, но не в Парижской опере. В том случае, если театр очень нуждается в тебе, как в специалисте, тебя могут пригласить как консультанта на временный договор, не более того. Так, без скандалов, очень разумно в Опера́ из века в век осуществлялась ротация кадров.

Этот красивый ритуал был мне очень интересен, у нас же в России ничего подобного не существовало. Не было и до сих пор нет нормальных законов, которые регламентировали бы смену поколений в театре. Его руководство по своему усмотрению может уволить любого, поставив человека в унизительное положение. Известная история, когда в начале XX века М. И. Петипа, уже почтенный старец, решил наведаться в Мариинский театр, служитель на входе заявил: «Пущать не велено!» В Большом театре аналогичная история произошла с М. Э. Лиепой в 1982 году, про менее громкие имена и говорить не приходится.

В тот день на приеме в честь Майера я увидел сразу всю балетную труппу, а она, в свою очередь, увидела меня. Я был представлен в присутствии дирекции и чиновников министерства культуры Франции. Там же я познакомился со всеми ведущими балетными критиками Франции. Они со мной очень мило

общались, было очевидно, что Ирен Лидова́ провела работу: «Ну, если Ирен говорит, что вы – главный танцовщик в мире, если Брижит Лефевр и Юг Галь говорят, что вы необыкновенный, будем ждать вашего спектакля!»

Оказавшись в Опера́, я столкнулся с неумолимой системой иерархии, которой подчинялась вся жизнь труппы. Так как я был премьером Большого театра, служил там как бы в ранге этуали, то контракт со мной подписывали как с этуалью. Мои партнерши в «Баядерке» – одна была сюже, другая – первая танцовщица. Я был выше их по рангу, потому ход репетиций, время, смена концертмейстера – все зависело только от моего решения.

Наступил момент первой репетиции с партнершами. Когда я зашел в зал, ко мне подошла девушка, не вставая на пуанты, она была выше меня. Представилась – Мария-Аньес Жило – моя Никия. Я сглотнул. Пока мы с ней разговаривали, я, покосившись в зеркало, отметил, что мои плечи гораздо у́же, чем ее плечи.

Когда я спросил, где артистка на партию Гамзатти, мне сказали: «Она сегодня не пришла, у нее депрессия, но она скоро появится в театре. У нее трагедия в доме, ее мать покончила с собой».

Дуэт Никии и Солора в версии «Баядерки» Р. Нуреева начинается с того, что Солор хлопает в ладоши, Никия ставит свой кувшин, разбегается и прыгает к нему на руки, как бы назад, «рыбкой». Я решил, что мы сейчас наметим дуэт… Я хлопнул в ладоши, моя партнерша побежала и как сиганула! В следующую секунду: открываю глаза и вижу потолок репетиционного зала Парижской оперы. Я лежу на полу, на мне лежит моя партнерша. Первая мысль: хорошее начало, приехали!

Для справки: Нуреев танцевал с балеринами, которые всегда были меньше его ростом, потому что сам Рудольф Хаметович был невысоким – 1,73 см. А здесь мало того, что я 1,85 см, у меня еще и партнерша выше меня, а когда она вставала на пуанты – это вообще… Но моя Никия – мадемуазель Жило (все дамы, служащие в Опера́, величаются исключительно «мадемуазель», несмотря на их семейное положение) была самой любимой «девочкой» в театре и шла на позицию этуали. Я понимал, что ничего изменить нельзя.

Осталась надежда на Гамзатти, может, она не такая крупная, как Никия. Но, когда я ее увидел, как говорится, «и в душе его родился крик». У меня, видимо, глаза упали на пол. Очаровательная девушка по имени Стефани Ромберг была шире и выше мадемуазель Жило. Моя реакция не осталась незамеченной. После репетиции ко мне подошел Жозе Мартинез, глава профсоюза Парижской оперы, и сказал, что, если я недоволен

своими партнершами, могу написать жалобу в профсоюз, за меня заступятся, потому что ненормально носить такие тяжести. Я ответил: «Спасибо большое, буду знать, но пока меня все устраивает». А про себя подумал: ну почему мне всегда достаются такие балерины?!

Позднее выяснилось, что в Опера́ шла своя «подковерная» борьба. Меня пригласили не только потому, что я такой выдающийся артист, а еще для того, чтобы приструнить танцовщиков – этуалей, которые начали капризничать: «С той балериной танцевать хочу, а с той не хочу». Это стало мешать продвижению молодежи. С моими Никией и Гамзатти никто из артистов труппы танцевать не соглашался…

65

Я хорошо помню то 8 ноября того года – день рождения Лорана Илера, моего педагога в Парижской опере. Он был первым составом Солора в «Баядерке» Нуреева, бесподобно красивым Солором. В день нашей первой репетиции Илеру исполнялось 40 лет. По дороге в Опера́, он на мотоцикле ездил, Лоран попал в аварию, пришел в зал с разодранной ногой. В зале появилась переводчица – Маша Зонина. Она мне очень помогала, мы сдружились. Не раз Маша деликатно спасала мою репутацию. На одной из репетиций с Гамзатти и педагогами я в отчаянии попросил Зонину: «Переведи им, что я ЭТО поднять не могу». «Я это переводить не буду, – тихо и твердо отрезала она, а потом добавила: – Поднимешь!»

Я ходил на все репетиции, свои, не свои, смотрел. Полагалось только заранее спросить разрешение. У них тогда мэтром труппы был Патрик Бар. Он терпеть не мог русских, мое присутствие в зале как зрителя его очень раздражало. Но я на то не реагировал, мне хотелось понять, как у них эта театральная махина работает.

Кроме того, меня всегда интересовало – почему балеты Нуреева, его «Лебединое озеро», «Баядерка», «Дон Кихот», «Щелкунчик» так популярны в мире? Для человека, воспитанного на качественной русской классике, воспринимать эти спектакли во многом проблематично, а они с громадным успехом идут по всей Европе, их записи заполонили сначала гигантский рынок видео, а теперь и Интернет.

Общеизвестно, что Нуреев был не только большим артистом, но и гением самопиара, талантливым предпринимателем. Чтобы сохранить для будущего свои балеты, Рудольф Хаметович разработал уникальный план по их продвижению и закреплению

в репертуаре. Нуреев завещал права на свои спектакли (редакции балетов М. И. Петипа рассматриваются с точки зрения авторского права как новые произведения) интендантам крупнейших европейских театров, то есть директорам, которые распоряжались деньгами, и ряду исполнителей, друзей.

Получилось: интендантам стало выгодно, чтобы балеты Нуреева шли в репертуаре их театров постоянно, потому что часть денег, то есть авторские отчисления они получали сами как наследники. Фонд Нуреева, созданный в Европе Ballet Promotion Foundation, стал отлаженным механизмом для зарабатывания денег, чего, собственно, и хотел Рудольф Хаметович.

Кроме того, нельзя забывать, что до появления Нуреева на Западе, в европейских театрах шли исключительно одноактные балеты. Полных версий классики М. И. Петипа, таких, как «Баядерка» или «Раймонда», там вообще не знали, «Спящая красавица» шла в урезанном варианте. Целиком «Лебединое озеро» появилось в Парижской опере только в 1960 году, благодаря советскому балетмейстеру В. П. Бурмейстеру. Он перенес туда свою версию балета П. И. Чайковского, которую еще в 1953 году поставил в Москве, в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Оказавшись на Западе, Нуреев эту ситуацию быстро вычислил, стал одну за другой делать собственные редакции балетов Петипа. Причем, пересочиняя хорошо известные ему по Ленинграду постановки, он всегда ставил их так, словно все роли в этом спектакле будет исполнять он сам. Поэтому в женских партиях полно мужских комбинаций. А в мужских, поскольку с возрастом большие прыжки уже не были его коньком, он всюду вставлял всевозможные комбинации «заносок», которыми овладел в пору тесной дружбы с Эриком Бруном в Дании.

За прошедшие более чем пятьдесят лет в Европе так привыкли к этим балетам, что считают их «настоящей классикой», эталоном балетного спектакля. И сегодня даже пытаются поучать нас, как надо танцевать Петипа. Странные люди! Они познакомились с Петипа практически во 2-й половине XX века в версиях Нуреева, а мы с этими балетами живем и здравствуем со 2-й половины XIX века. Есть небольшая разница, верно?

Вернувшись в Москву, я продолжил репетировать парижскую «Баядерку» с Н. Б. Фадеечевым. Уровень этого артиста и педагога объяснять не нужно. Очень смешно было. Когда я стал показывать Николаю Борисовичу свои выходы, танцевальные сцены, он был крайне озадачен. То и дело повторял: «Да ладно, Цискаридзе, ты врешь, такого тут не может быть! Бывает, конечно, что человек заходится, но не до такой же степени!» – «Я вам завтра принесу

диск, вы посмотрите!» – «Не верю тебе, хоть убейся!» В общем, принес я Фадеечеву диск с официальной редакцией «Баядерки» в Парижской опере. Когда я показал ему начало вариации Никии с шарфом в «Тенях», где Солор вместе с балериной делает одни и те же движения, Фадеечев расхохотался: «Ну, это уж совсем… ну, Коко, надо тогда и на танцовщика „пачку“ надеть!»

66

Еще что важно? Нуреев в своем завещании указал: только те люди, которым он передал права на свои спектакли, могут их репетировать. Так до Нуреева, перед своей кончиной в 1983 году, распорядился своим творческим наследием Дж. Баланчин. В число правообладателей «Баядерки» Нуреева входила подруга Рудольфа Хаметовича – Патрисия Руанн. Она приехала с нами репетировать. В зале первый состав «Баядерки» Нуреева: Лоран Илер и Изабель Герен. Патрисия говорила: «Надо делать так». «Так не было!» – в голос восклицали они. «А я говорю, надо делать так!» – и все обязаны делать, как сказала она.

Меня поразило и то, что непосредственно перед спектаклем мы несколько раз проходили балет от начала и до конца. В свою очередь, педагоги и артисты удивлялись, когда я каждый день по-разному отыгрывал мизансцены. Ну как можно три недели подряд делать одно и то же? В какой-то момент я сказал: «Это же так просто!» «Нет, что вы! – заволновались педагоги, – очень сложная вещь, надо правильно жестикулировать!» У них шаг вправо – шаг влево – расстрел. Но я все равно вносил в партию свои смыслы. Потому что в Опера́ смысл один: «Рудик сказал так!» А правильно это или нет, никто и подумать не смеет. И сидят в зале на репетиции десять человек, которые следят, чтобы все было как «сказал Рудик». В театре их называют «вдовы Нуреева».

Перед самым отъездом в Москву мне дали три репетиции на сцене. Одна – для меня с партнершами; вторая – под рояль с кордебалетом; третья – в костюмах, со светом и с оркестром.

Оркестровая репетиция началась с картины «Теней» для удобства кордебалета, на что у меня, как у этуали, спросили разрешения. Увидев директора балетной труппы Брижит Лефевр за кулисами, я признался ей, что очень, очень волнуюсь. Меня и в самом деле трясло мелким бесом. Одно дело танцевать с партнершами под рояль и совсем другое – с оркестром и светом, когда весь кордебалет смотрит тебе в ноги с кислым выражением лица, типа: «Ну-ну…» Тут Брижит и говорит: «Не волнуйся, я

слишком хорошо воспитана, чтобы делать замечание этуали при кордебалете». А у нас-то руководство имело обыкновение при всей труппе тебя «приложить»…

Начались «Тени». Все шло очень прилично до assemblé en tournant по кругу. Свет непривычно бил из кулис, рампы не было, зрительного зала не видно, ощущение, что там яма. Делаю первые два шага, боковые софиты ударяют в глаза, вылетают ноги, и я падаю! Оркестр останавливается. Я начинаю снова, и опять вылетают ноги. Встал в третий раз, закусил удила, исполнил все, как положено, на плюс. Потом Брижит сказала: «Какая ты умница, ты всем показал, что можно собраться и сделать!»

На эту последнюю репетицию я, как воспитанный грузинский мальчик, пришел с цветами для всех дам, чем привел их в неимоверный ужас, потому что цветы в этом коллективе никто никому никогда не дарит! Это считается mauvais ton, то есть неприличным…

67

По контракту я должен был танцевать «Баядерку» в Парижской опере 29, 31 декабря 2001 и 4 января 2002 года. Приготовив балет по всем правилам Опера́, я уехал в Москву, станцевал там свои спектакли, успел выступить в Турине, а оттуда 22 декабря вернулся в Париж.

Не буду лукавить, работать в Парижской опере было счастьем. Мне очень нравился репертуар, в те годы хорошо сбалансированный, – классика и спектакли современных хореографов, те, которые на нашей сцене идти не могли по ряду причин. Я имею в виду модерн, он мне очень нравился.

Труппа Опера́ была разделена на две части: одна участвовала в классических балетах, другая в современных, и только солисты могли «гулять» туда-сюда по репертуару.

Вся жизнь этого театра подстроена под артистов. У них прекрасно организован репетиционный процесс. Сезон начинается, и ты знаешь все свои репетиции – не просто какой балет будешь танцевать. Расписание вывешивается за две недели. В день дается восемь классов: дневные и вечерние. Так как театр работает на две площадки – в Опера́ Гарнье и в Опера́ Бастилии, ты, естественно, знаешь, где ты и что ты. Все очень грамотно продумано, нет этого постоянного аврала.

Но, попав на общие с кордебалетом репетиции, я был поражен – артисты разговаривали между собой в полный голос! Когда градус гула начинал зашкаливать, на маленький стульчик

около педагогов вставала одна из сотрудниц театра и увещевала труппу: «Mesdames et Messieurs! Silence, s'il vous plait, silence!» На две минуты все стихало, а потом – опять галдеж. И она опять вставала на стульчик: «Mesdames et Messieurs! Silence, s'il vous plait, silence!» – и так в течение всей репетиции. Мне стало очень смешно, когда я представил у нас в Большом театре такую должность «со стульчиком»…

Скандалы? Конечно! Они в Опера́ происходят постоянно, я был свидетелем многих. Приближалась наша «Баядерка». Когда меня посадили в премьерскую гримерную, это ни у кого не вызывало вопроса. А то, что моих Никию и Гамзатти посадили в гримерную к этуалям, вызвало дикий скандал. В результате разъяренные этуали просто выкинули вещи моих партнерш за дверь.

Но в скандалах, происходящих в Опера́, меня всегда восхищало соблюдение регламента скандала: там и это прописано в правилах жизни труппы. Степень дозволенного прописана. Вы можете скандалить относительно той ветки, на которой сами «сидите». Вы не можете поскандалить с артистом выше вас по рангу или, не дай бог, с этуалью. Потому, что слово этуали – закон. Вот почему театр так тяжело дает это звание.

В труппе Парижской оперы единовременно могло быть только 14 этуалей – 7 балерин и 7 танцовщиков (сейчас их стало больше). Положение первого танцовщика и первой танцовщицы с финансовой точки зрения часто выгоднее, чем у этуали, так как у этуали фиксированная зарплата, а у первых танцовщиков и первых танцовщиц часто идет доплата за количество спектаклей, в которых они участвуют.

Этуаль – не только высший ранг артиста, это пожизненные привилегии. В возрасте 42-х лет все артисты Опера́, без исключения, автоматически выводятся на пенсию. Но только этуали обязаны предоставить место педагога в Парижской опере. Этуаль – достояние страны.

Помню, гораздо позже по годам, на сцене Опера́ Гарнье состоялся гала с участием артистов Парижской оперы и Большого театра в честь С. П. Дягилева. В I акте я танцевал «Шехеразаду», во II акте шел балет «Петрушка» М. Фокина. Заранее вывесили список – кто и где будет стоять в зависимости от своего ранга на сцене на финальных поклонах. Увидев дислокацию, этуали Опера́ возмутились, начался скандал, потому что одну из наших балерин решили поставить в середину. Вопросов, почему Цискаридзе стоит в центре, ни у кого не возникло. Я уже был «своим Николя», признанным Опера́.

В том не было ничего удивительного. Я соблюдал все

театральные правила, трудился с утра до ночи, не вступал ни в какие конфликты, звезду из себя не изображал. Труппа Опера́ это оценила. Когда Брижит Лефевр поинтересовалась, как должны стоять артисты на сцене, то услышала: «Tsiskaridze est milleur tout le mond à cotés!», что значит «Цискаридзе в центре, остальные по сторонам!».

68

Вернувшись в Париж к своей первой «Баядерке», я уже пришел в Опера́ как к себе домой, в коллектив, который я знал и где все знали меня. Труппа встретила меня тепло, что было очень приятно. На мой спектакль 29 декабря приехало все руководство Большого театра – Иксанов, все его заместители, Акимов тоже. В зале: Ролан Пети с Зизи Жанмер, Ив Сен-Лоран, Пьер Карден, прилетел из Лондона Клемент Крисп, который потом написал очень лестную для меня рецензию в The Financial Times, – в общем, весь цвет французского искусства и общества. Ко мне было приковано какое-то повышенное внимание. Перед началом спектакля на сцену прибежала одна из педагогов-репетиторов: «Господи! Какой бомонд в зале! Я давно такого не видела!» В Опера́ есть традиция, непривычная для нас: перед началом все, включая Юга Галя и Брижит Лефевр, подходили ко мне и желали удачи. А мне так страшно было…

Странные мысли иногда приходят в голову на сцене, всплывает что-то совершенно неожиданное даже для себя самого. Стоя в кулисе, за секунды до своего первого выхода в «Баядерке» на прославленную сцену, я почему-то подумал про то, что когда-то русские войска вошли в Париж, одержав победу над Наполеоном, и теперь я со своей стороны должен покорить французов.

Танцевал я, скажу без лишней скромности, очень прилично, с настроением и полной отдачей. Поднял без заминки на верхнюю поддержку Гамзатти, в то время как двум артистам Опера́ это не удалось. Они вдвоем не смогли ее наверх выжать! Этот момент сделал меня в глазах всех присутствующих просто героем. На видеозаписи спектакля несложно заметить, что размеры наших талий с партнершами просто несопоставимы.

Но решающим для артистов в «Баядерке», кто бы ни переделывал Петипа и ни ставил там свое имя, является гениальный акт «Теней». Когда шла уже кода, Никия делала перекидные прыжки, а я готовился вылететь на сцену из-за кулисы, вспомнились вдруг последние две строчки стихотворения

на грузинском языке, которое я выучил в детстве лет в шесть. В дословном переводе на русский: «Ты, грузин, своими достижениями прославляй и радуй свою Родину…» Откуда что берется?! С этими словами я бросился на сцену…

69

До того момента я никогда в жизни не вспоминал это стихотворение. Оно обычно печаталось в «Азбуке» грузинского языка на первой странице. Его в Грузии все дети всегда заучивали наизусть. Называется оно «Утро». Это как в учебнике русской литературы «Травка зеленеет, солнышко блестит». Под стихотворением, естественно, тоже на грузинском, стояла фамилия автора – Иосиф Джугашвили. То, что Джугашвили и есть Иосиф Сталин, я в те годы понятия не имел. Ни дома, ни в школе нам о том не говорили. Стихотворение всего в три четверостишия, очень красивое. В нем рассказывается о том, как утром просыпается природа, как поет соловей, как роза распускается, и заканчивается тем, что автор, воспевая красоту Грузии, желает, чтобы каждый грузин прославлял свою страну, приносил ей пользу.

Этот момент за кулисами Парижской оперы отпечатался в моей памяти так отчетливо, что, приехав домой, я стал искать информацию о стихотворении в Интернете. Выяснилось, что Сталин сочинил его, будучи учеником православного духовного училища в Гори. В конце XIX века в Грузии провели литературный конкурс среди молодых поэтов. Выиграл его Джугашвили, чьи сочинения особенно высоко оценил сам Илья Чавчавадзе, поэт и реформатор грузинского языка. Джугашвили было, по-моему, то ли четырнадцать, то ли тринадцать лет.

Эта победа стала одним из главных оснований для того, чтобы Иосифа взяли на обучение в Тбилисскую семинарию. По закону там имели право учиться исключительно отпрыски родовитых семей или дети священнослужителей, босяков туда не брали.

Узнав об этом, я стал читать другие стихотворения Джугашвили. Оказалось, что в юности он был признан классиком грузинской литературы. То есть задолго до того, как стал И. В. Сталиным.

Прошло много лет. Давая какое-то интервью, я рассказал про эту историю, произошедшую со мной в момент стресса за кулисами Опера́. Боже мой! Какое количество обвинений вылилось на мою голову за эти слова в свободной прессе. Меня

объявили злостным сталинистом и долго не могли оставить в покое.

Но свою коду в «Баядерке» я станцевал очень хорошо, публика ее принимала уже на ура. Это был настоящий успех, я покорил французов, чувствовал себя победителем и был безмерно счастлив.

31 декабря был еще один очень удачный спектакль. После него вместе с Машей Зониной мы поехали справлять мой день рождения и встречать Новый год домой к Брижит Лефевр. Она устроила прекрасный праздник с тортом и еще бог знает с чем. С этого момента я ее называл «моя французская мама». Я был очень признателен Брижит за ее поддержку и тепло, которое она мне дарила в Париже.

70

1 января я оказался в гостях у Александра Васильева, сегодня популярного телеведущего, историка моды. Для меня просто Саши. Он был на моей «Баядерке» и, как светский человек, был удивлен числом известных людей на квадратный метр: «Я такого в Опера́ давно не видел».

С Сашей мы знакомы давно. Он – сын моего педагога по актерскому мастерству в МАХУ – Т. И. Васильевой. Их квартира находится на Фрунзенской улице, поблизости от училища, в двух минутах ходьбы от моего дома. Мы с Татьяной Ильиничной постоянно встречались не только в школе, но и на улице, около метро, в троллейбусе. Она ходила на все мои спектакли, а когда Саша приезжал в Москву, они приходили в театр вдвоем. Татьяна Ильинична часто мне звонила, мы с ней много общались. Я был у нее любимчиком в школе, потому что книги читал, среди учеников то было большой редкостью.

Оказавшись в Париже, я, конечно, сразу позвонил Васильеву, выяснилось, что они с моей переводчицей Машей Зониной вообще в одном классе учились. В мою честь в своей парижской квартире Саша закатил потрясающий ужин, специально приготовил «coq au vin» – петуха в вине. Пригласил к себе и Марину Голуб, которая была в Париже на гастролях. За ужином мы хохотали от души. Марина и говорит: «Саша, скажи, пожалуйста, а как ты делаешь „кокован“? Какой петух для этого нужен?» Тот на секунду задумался и совершенно серьезно выдал рекомендацию: «Надо взять две большие курицы и сделать петуха!»

Поскольку 4 января у меня была последняя «Баядерка», 2 января я пошел репетировать. В коридоре, на входе в Парижскую

оперу, были вывешены несколько весьма комплиментарных в мой адрес рецензий. В том числе, и во влиятельной Le Figaro за 31 декабря с моей фотографией. Обо мне там было очень хорошо написано. Заканчивалась статья тем, что напоминала о еще двух моих «Баядерках», кроме того, меня тепло поздравляли с днем рождения, а в конце стояло «à bientôt», то есть до скорого свидания. Когда я входил в театр, статья находилась на месте, когда я выходил из театра, статья уже была содрана. Я подумал: «Значит, действительно, успех! Удалось!» Пошли разговоры, что Опера́, возможно, пригласит меня танцевать «Пахиту» в версии П. Лакотта, с тем я в Москву и уехал.

71

15 января мне предстояло танцевать «Щелкунчик» в Большом театре. Вдруг объявили, что на спектакле будет присутствовать В. В. Путин с каким-то важным гостем, то есть предстоял правительственный спектакль. Когда Г. Н. Рождественский ушел из ГАБТа, главным дирижером назначили А. А. Ведерникова. Он никогда не дирижировал «Щелкунчиком».

Я выписал репетицию с дирижером спектакля, как это обычно делается. Мы с Марьяной Рыжкиной, танцевавшей Машу, сидим, ждем его в зале. Звонят: «Ведерников не может прийти». У нас-то спектакль готов, а у Ведерникова конь не валялся. Ждем его второй день, он опять не приходит. Опять звонят: «Извините, пожалуйста, он не может, давайте завтра. Завтра он будет сто процентов». А у нас через день спектакль.

Третий раз со Стручковой и Фадеечевым ждем его в зале. Репетиция с 12.00 до 14.00 назначена – нет никого! Я пошел к Иксанову. Тот был занят. Я решил, что успею к себе в гримерку зайти.

Вдруг ко мне в раздевалку кто-то прибегает: «Ой, Коля, срочно! Тебя там Ведерников ждет в канцелярии!» Я говорю: «А зачем он мне в канцелярии? Он на репетицию должен был прийти». Но в канцелярию я все-таки поднялся. Вхожу, вместе со мной туда зашел Н. Б. Фадеечев. На стуле, развалившись в вальяжной позе, сидел Ведерников. Он не нашел нужным ни встать, ни поздороваться с нами. И вдруг, кисло на меня посмотрев, произнес: «Ну, натанцуйте мне то, что вам надо». «Давайте начнем с того, что надо бы встать, поздороваться», – вскипел я. Вижу боковым зрением, что инспектор балета за столом схватилась за сердце. Фадеечев, улыбнувшись, как Чеширский кот, бочком, бочком – и выплыл из канцелярии.

«Какое право вы имеете со мной так разговаривать?» – вдруг навел на резкость Ведерников. «А какое право вы имеете не приходить на репетиции? Вас не один день ждали четыре человека, двое из которых народные артисты СССР?!»

В общем, высказав все, что о нем думал, я пошел к Иксанову. Положил ему на стол докладную. Не знаю, что там было дальше, но Ведерников вечером звонил, извинялся. На следующий день на репетиции Стручкова сказала: «Ну, Колька, ты даешь! Звонил Ведерников, извинялся». Он и Рыжкиной позвонил, и Фадеечеву, стал ему ныть: «Николай Борисович, что мне делать? Цискаридзе отказывается со мной встречаться. Вы не сможете мне в антракте хотя бы показать его темп?» Николай Борисович подошел ко мне перед спектаклем: «Ну, Коко, ну ты, ладно. Ты уже поставил его на место, давай…» В общем, перед спектаклем мы с Ведерниковым пообщались. Не знаю, как вышло, что в спектакле без срывов обошлось.

Напоминаю, что этот конфликт случился накануне 15 января 2002 года. Через год, 31 декабря 2002 года и 2 января уже 2003 года, в афише стояли мои «Щелкунчики». Смотрю расписание – у меня опять Ведерников в дирижерах. Я еще про себя подумал, вот незадача! Дальше происходит следующее. Ведерников в течение недели ходил каждый день на все репетиции. Полтора часа в зале, с партитурой, то к пианисту, то ко мне. Вежлив, внимателен, только не пляшет с нами.

Но 31 декабря после спектакля он пришел на сцену с каким-то перевернутым лицом, я даже подумал про себя: «Нехорошо это». Меня все поздравляли с днем рождения, а он демонстративно развернулся и ушел. А 2 января почему-то вообще не пришел на спектакль, его в срочном порядке заменил А. А. Копылов.

Недели через полторы я кого-то спросил, что с Ведерниковым? Оказалось, он решил наказать меня за свое прошлогоднее унижение. Год человек думал, как мне отомстить. Перед Новым годом Ведерников специально отпустил всех дирижеров, оставшись единственным, кто мог встать за пульт 31 декабря. Поскольку он исправно ходил к нам на репетиции, все были спокойны. А в день спектакля утром позвонил в театр и заявил: «Сегодня или вы снимаете Цискаридзе, или я не выйду к оркестру».

В театре из руководства никого, все уже поехали Новый год отмечать. А я 31 декабря, как правило, не приходил на класс утром, приезжал в театр к 16.00, сам разогревался, шел гримироваться.

Кто-то стал Ведерникову объяснять: «Поймите, сегодня 90

процентов зала пришли именно на Цискаридзе. „Щелкунчик“ с ним в канун Нового года в этом театре как главное блюдо в меню. Его отменить или заменить невозможно!» Ведерников ни в какую: «Я играть не буду, убирайте его». Ему объясняют: «Сегодня день рождения Николая, как ему ваше требование объяснить? Его спектакль, он все равно выйдет на сцену, будет грандиозный скандал!» – «А мне безразлично, я к оркестру не выйду, пока вы его не уберете». Начали звонить Иксанову, другим дирижерам, а они вне «зоны доступа». Оказалось, что до 18.50 (начало спектакля в 19.00) никто не знал, приедет он в театр или нет.

К счастью, я пребывал в полном неведении. 31 декабря Ведерникову все же пришлось встать за пульт на «Щелкунчике», но от спектакля 2 января со мной он отказался, к этому моменту нашли другого дирижера.

Я понимаю, если бы он заранее отказался вести мой спектакль, но ходить неделю на репетиции, чтобы в последний момент меня «кинуть», это, конечно, нечто. С этого дня Ведерников со мной больше никогда не здоровался. Нетрудно понять, что для меня это было большим облегчением. Я бы никогда не подал ему руки.

Через несколько лет у его отца – народного артиста СССР, певца А. Ф. Ведерникова – был юбилей. Большой театр уже закрыли на так называемый ремонт, потому Ведерников-младший сделал авторскую редакцию «Бориса Годунова» М. Мусоргского на Новой сцене ГАБТа. Ведерников-старший был одним из лучших исполнителей партии Годунова. Высидев некоторое время, он был так возмущен «созданием» сына, что демонстративно встал и ушел, как говорится громко хлопнув дверью. Ушел с собственного юбилея, потому что искусство для него было выше родства и конъюнктурных соображений. Так поступала старая гвардия Большого театра.

72

Вернувшись из Парижа, я вновь попал в свой привычный ритм жизни. Утром класс у Семёновой, потом репетиции, спектакли. Не могу сказать, что Марина Тимофеевна была в восторге от «Пиковой дамы» Р. Пети, она была в восторге от меня. Но советовала не заигрываться такой хореографией, чтобы не потерять форму. Моему успеху в Парижской опере она радовалась. Но, опять же, за меня, а не за Парижскую оперу. А я скучал по Парижу, потому что там мне было очень хорошо.

После ухода из театра Г. Н. Рождественского в ГАБТе решили

возобновить «Дочь фараона», приехал П. Лакотт. Мы с Грачевой опять стали у него любимыми артистами, весьма успешно станцевали в Кремлевском дворце съездов восстановленную «Дочь Парамона», как этот балет не из добрых побуждений называли в труппе.

Во время работы в Парижской опере я познакомился с супругой Лакотта – Гилен Тесмар, этуалью Парижской оперы, лучшей исполнительницей его «Сильфиды». Лакотт делал этот спектакль именно для нее. Я обожал Тесмар, с удовольствием приходил к ним в гости, даже ездил в их имение. Там было царство птиц: большой попугай Пахита и два лебедя. Я понимал, что Лакотт обхаживает меня не без задней мысли. Ему было нужно, чтобы я не взбрыкнул и станцевал восстановленную им «Дочь фараона» в Москве. Я бы станцевал спектакль в любом случае, ведь этот балет стал частью моей жизни и был поставлен на моих «костях». Чтобы наверняка меня «прикормить», Лакотт доверительно сообщил: «Я буду ставить в Парижской опере „Пахиту“, мы тебя обязательно позовем!» Станцевать «Пахиту», премьеру которой некогда танцевал брат Мариуса Петипа – Люсьен, просто мечта! Снова выйти на сцену Опера́… Я ждал приглашения…

Главным событием того года был очередной Международный фестиваль балета «Мариинский». Меня ангажировали танцевать в «Вечере балетов М. Фокина». В тот год Вазиев особенно тесно сотрудничал с В. Малаховым. В I акте он танцевал «Шопениану», во II акте – «Петрушку», а в III акте, заключительном, то есть в самом «козырном», я с Ирмой Ниорадзе должен был исполнить «Шехеразаду».

Репетировали мы с Н. А. Кургапкиной, потому что Ниорадзе являлась ее ученицей. Каждый раз, встречаясь с Нинель Александровной, мы рассказывали друг другу свежие анекдоты, смеялись и шутили, она веселая женщина была. Правда, со временем стала совсем плохо слышать и оттого всегда очень громко разговаривала, а театр-то шепот любит…

И вот в день спектакля иду я по коридору Мариинского театра после класса, встречаю Кургапкину. Увидев меня издалека, она как закричит: «Грузин, опять ты им покоя не даешь?!» Подбегаю: «Что случилось?» – «А ты что, опять ничего не знаешь?» – «Нет», – признался я. А Кургапкина, как Семёнова, обожала театральные интриги. Интриги вагановских учениц очень бодрили, не давали скучать. «Так тебя, грузин, на II акт перенесли!» – «Как хорошо, что вы мне сказали, а то я пришел бы в театр к III акту». Нормально?! Мне никто не сказал, что поменяли порядок вечера, то есть меня в театре могло вообще не

оказаться. «А почему поменяли?» – поинтересовался я, хотя и так все было понятно. «Малахов поставил условие, что закрывать вечер должен он», – опять же на весь коридор проголосила Кургапкина. «Вы знаете, это плохая идея – „Петрушкой“ закрывать вечер, зритель уйдет», – сказал я.

Мне этот перенос на самом деле был очень удобен. Я успевал станцевать, привести себя в порядок, поужинать и спокойно сесть на «Красную стрелу» в сторону Москвы. Ирма, узнав о таком повороте сюжета, сказала: «Пойдем ругаться!» – «Умоляю тебя, давай спокойно станцуем. Поверь, успех будет на нашей стороне». Так, собственно, и случилось. Нас наградили бурными овациями, был просто триумф. На сцену просочилась процессия людей, которые нас поздравляли, благодарили, обнимали. К этому моменту я был настолько известен, что даже чайник говорил мое имя. Я спокойно пошел домой, в недавно купленную маленькую однокомнатную квартиру рядом с Мариинским театром.

Как я и предсказывал, после «Шехеразады» половина зрительного зала ушла, фурора на «Петрушке» не случилось. Я уже ехал в Москву, когда зазвонил мобильный телефон, в трубке раздался голос Вазиева: «Ты где?» – «Я в поезде, Махар Хасанович». – «Почему?» – «У меня завтра утром репетиция». – «А мы с Володей сидим в ресторане, – елейным тоном сказал Вазиев, – все о тебе говорят, тебя все вспоминают, а ты вот так, убежал!» И захохотал, а потом покровительственно добавил: «Молодец, молодец! Ты, конечно, умеешь!»

73

Я торопился в Москву, где происходило следующее. Мне удалось убедить Иксанова восстановить «Легенду о любви». В то время Анатолий Геннадьевич ко мне прислушивался, хорошо ко мне относился. Я не только для Мариинского, но и для Большого театра был курицей, несущей золотые яйца. Однажды пошли с Иксановым на телевидение, и он в прямом эфире сказал, что восхищается мной, сказал, что я исполнил больше всех спектаклей в сезоне. «Спасибо» надо было говорить не только мне, но и балетному руководству нашей труппы, державшему меня на «скамейке запасных», чтобы в последний момент вызвать на замену вместо какого-нибудь раскапризничавшегося премьера.

Замен я действительно больше всех танцевал. И в отличие от многих своих «сотоварищей»-премьеров, никогда не требовал двойной или тройной оплаты, не ставил условий, близких к шантажу. Мне в голову не могло прийти настаивать на каких-

либо поощрениях, даже в виде вынесения благодарности. В моем личном деле нет ни одной благодарности от Большого театра за спасение не одного спектакля. Несмотря на то что из-за этого мне порой приходилось лететь через океаны.

На восстановление «Легенды» пришел Ю. Н. Григорович. «Коля, кого ты выберешь в партнерши, те и будут первый состав, потому что первый состав – это ты», – сказал Юрий Николаевич. «В труппе узна́ют, что я выбирал, – обидятся! Это ваш спектакль, ваша премьера – кого вы назначите, с тем и буду танцевать», – ответил я. Он хмыкнул: «Ну, научился ты, Цискаридзе, дебри проходить». Моей Мехменэ Бану стала Н. Грачева, Ширин – А. Антоничева.

Репетиции для меня начались нетривиально. Я подошел к Никонову, назначенному главным репетитором по мужчинам: «Владимир Леонидович, я вас очень уважаю, но мой педагог Фадеечев, поймите меня правильно. Давайте мы с вами создадим видимость, чтобы Григорович был доволен. У меня же балет, танцованный не один сезон». «Да-да-да, я все понимаю», – улыбнулся Никонов. Так и сделали. Когда на репетицию приходил Хозяин, мы создавали видимость некоего творческого процесса. Но в основном мы каждый день проходили балет от начала до конца. Я уже молился, когда же наконец состоится эта премьера!

И вдруг на генеральной репетиции, стоя за кулисами перед своим выходом, чуть ли не снимая «шерстянки», я понимаю, что по-настоящему не «почистил» партию, не покопался в деталях. Мне прямо нехорошо стало. Одна нога уже на сцене, а сам думаю: «Боже, как страшно! Не опозориться бы сейчас!» Пронесло, станцевал прилично, но на следующий день подошел к Фадеечеву: «Николай Борисович, можете не приходить, но мне надо порепетировать». – «Коко, ну ты, как обычно, в своем репертуаре! Вчера же танцевал генеральную, все было нормально». – «Вам правда понравилось?» – «В общем, да, но тут корпус надо добавить, а там руки бы сделал поменьше…» – «Конечно сделаю. А что еще почистить?» И пошел я репетировать своего Ферхада в зал. «Легенду» нельзя танцевать с налета.

Еще Григорович «отнял» у моего Ферхада кайло – инструмент типа молотка для работы с камнем. В предыдущей версии балета Ферхад шел в горы искать воду, у него была вариация с кайлом. «Убери это! – скомандовал Юрий Николаевич. – В твоих руках, Коля, оно ужасно смотрится, все-таки ты художник». Так кайло навсегда исчезло из «Легенды о любви».

Когда генеральная репетиция закончилась, Григорович стал делать поклоны. Кому-то может показаться – ну, какая разница,

кто из артистов когда выходит! Большое заблуждение. Я уже рассказывал, какие бои идут за места на поклонах в Парижской опере. Очередность в этом финальном балетном церемониале демонстрирует статус артиста по нарастающей, подчеркивая, кто на сцене главный.

Раньше на «Легенде» как кланялись – сначала Визирь, потом Ферхад, Ширин, последней выходила Мехменэ. Но в новой редакции Григорович изменил финал – Ферхад, давший народу воду, уходил в закрывающуюся Книгу, как в легенду, в вечность, благодаря своему подвигу; Мехменэ и Ширин преклоняли перед ним колени. То есть изменился смысл балета: не Мехменэ, а Ферхад становился главным героем спектакля.

Юрий Николаевич сидел в зале с микрофоном: «Поклоны будут так – сначала Визирь, потом Ширин, потом Мехменэ, а потом Коля». Что тут началось! Боже! Прямо на сцене зарыдала Грачева… Ко мне тут же подбежали: «Не делай глупость, пойди откажись, она прима-балерина, она должна выйти на сцену последней!» – «Автор в зале, подойдите и скажите ему, почему вы со мной обсуждаете его решение?» – «Твои интриги, всем понятно, что ты это замутил!» По театру уже распустили слух, что якобы я пришел к Григоровичу и поставил это условие. Наивные, без воображения личности. Можете себе представить человека, который бы ставил условия Юрию Николаевичу?! Хотел бы я на такого посмотреть…

Пресса и на этот раз не поскупилась в отношении меня: я был объявлен холодным, неэмоциональным, не понимающим, что такое актерское мастерство. Особенно расстарались по этому поводу на одном из балетных сайтов в Интернете, который совсем недавно вошел в нашу жизнь. Я читал все это, принимал близко к сердцу и расстраивался. Особенно меня тогда задел упрек в плане актерства. Как-то не сходилось. Среди моих почитателей были выдающиеся актеры современности: А. С. Демидова, А. Б. Фрейндлих, М. М. Неёлова, О. П. Табаков… Я не слышал от них: «Поздравляю, душка!» В моем исполнении они видели не «танчики», а настоящие, глубокие спектакли.

Во время гастролей в Лондоне на одном из моих балетов присутствовала «оскароносная» Ванесса Редгрейв. Не успевая зайти за кулисы, чтобы поздравить лично, она отправила мне письмо на адрес Большого театра. В конверт была вложена ее фотография с автографом и слова восхищения в мой адрес, кстати и моим мастерством как актера тоже. Кому верить после этого – актерам с такими именами или бывшим физикам, химикам, сантехникам, выпускникам кулинарных техникумов и прочим подобным, решившим, что они что-то понимают в балете?

Как можно заметить, в те годы, а это был мой 10-й сезон в ГАБТе, я постоянно танцевал в Мариинском театре. Не припомню имени другого артиста балета, который бы, несмотря на вековое балетное противостояние между Москвой и Петербургом, с успехом танцевал как в Большом, так и в Мариинском театре, и главное, был принят зрителем.

Оттанцевав «Легенду», я приехал в Мариинский театр, где С. Вихарев сочинял свою версию «Баядерки». Весь май прошел в постановочных репетициях, Сергей и я – в зале, вот и вся компания.

Вихарев приносил и показывал мне копии нотации «Баядерки» М. И. Петипа, то есть копии записи хореографии с помощью сложной системы, состоящей из нот, различных знаков и символов, сделанной по системе В. Степанова. В начале XX века регисссером, то есть человеком, призванным «регистрировать», фиксировать хореографический текст спектаклей Императорского балета, был назначен Н. Сергеев. Вместе с помощниками он сделал записи ряда постановок Петипа. В багаже Сергеева они эмигрировали за границу, а потом осели вместе с другими документами Мариинского театра в университетской библиотеке Гарварда, получив название «Сергеевская коллекция».

Записи эти у меня сразу вызвали неоднозначную реакцию. Я уже говорил о том по поводу работ П. Лакотта и хочу подчеркнуть еще раз: восстановить по ним старинную хореографию совершенно невозможно. Вихарев в этом смысле работал, полагаясь на собственный вкус. Помню, как Сергей говорил, задумчиво глядя в листы, испещренные знаками: «Значит, так, делаем это, а это… это делать не будем».

Настоящее же впечатление на меня произвели копии клавира «Баядерки» из архива Мариинского театра. Из них, видимо, рукой самой М. Ф. Кшесинской (ушедшей в декрет – в 1902 году она родила сына) была вырезана маникюрными ножничками музыка ее вариаций, чтобы никому из балерин не пришло в голову их танцевать!

А вот художник Т. Логинова реально восстановила костюмы по эскизам Е. Пономарева, версии 1900 года. Кто-то из артистов Мариинского театра уменьшал чалму, убирал какие-то детали, укорачивал свой костюм, который в оригинале эскиза доходил до колен. Пропорции моего тела позволили не изменить ни одной детали, костюм сидел на мне как влитой.

Но со многими другими костюмами балета Вихарева была беда, танцевать в них то, что он сочинял, было практически

невозможно. Кстати, о «восстановлении» старинного балета по записям Сергеева: общеизвестно, что танцовщики-премьеры в балетах Петипа вообще не танцевали! Партией Солора П. Гердт, как известно, отмечал 40-летие службы в театре. Солору «помог» затанцевать только в 1941 году В. Чабукиани, а Золотого божка сочинил для себя Н. Зубковский в 1948-м… Какой уж тут Гарвард!

Когда выпадало свободное время, я зачитывался мемуарами директора Императорских театров В. А. Теляковского, которые в то время начали выходить в свет в полной версии с очень интересными комментариями. В общем, наслаждаясь книгой и репетируя «Баядерку», я был весь в искусстве. А в Мариинском театре тем временем шла своя жизнь. Втихаря от меня готовили другой состав исполнителей.

Подошло время примерки костюмов, мне сказали, что со мной туда хочет пойти помощник Вихарева. Идем, и тут я понимаю, что меня ведут в мастерские какими-то окольными путями. Потом выяснилось, что там в этот момент мерил костюмы ученик ведущего педагога театра Г. Н. Селюцкого – Игорь Колб, которого приготовили мне на смену в партии Солора. Помню фразу Светы Захаровой: «Не даст Махар тебе премьеру никогда станцевать!»

А у меня в Большом театре две «Пиковые дамы» в афише стояли. Я уехал на три дня в Москву, и именно в эти три дня Гергиев пришел посмотреть репетицию «Баядерки»! Молодец Вазиев. Вернувшись в Питер, дальше репетирую, танцую сценический прогон. Завтра премьера, вывешивают состав, и оказывается, что Солора танцую не я, а Колб. Потом мне рассказали, что за мою кандидатуру выступили все ведущие педагоги Мариинского театра, за исключением Селюцкого, конечно. К Гергиеву ходила даже Г. Т. Комлева, сказала, что «нельзя такое делать, есть разница между Цискаридзе и этим мальчиком»…

Я никакой волны поднимать не стал, пришел в канцелярию: «Дайте мне хоть место в зрительном зале. Хочу посмотреть спектакль, я столько сил и времени на него потратил». И мне дали место в ложе, над Царской, с правой стороны, как сейчас помню, место № 1. Новости Мариинского театра хоть и распространяются быстро по городу, но много людей пришло в театр в тот вечер, чтобы посмотреть именно меня. А меня нет.

Поскольку «Баядерка» – спектакль долгий, чтобы не опоздать на ночной поезд в Москву, я пришел в театр с чемоданом. Пока я этот чемодан пристроил, получилось, что я вошел в зал за одну секунду до того, как начали тушить свет. Зашел, поздоровался с сидящими там А. Асылмуратовой и К. Заклинским. Судя по их лицам, они очень удивились, что у меня место № 1. К тому же они так уплотнились, что мне пришлось туда пробираться и

стульчик свой подвинуть, чтоб удобно было сидеть, все-таки ножки у меня не маленькие. Из-за того, что я появился в ложе, да еще стал и стульчик двигать, меня увидел весь зрительный зал. Публика начала аплодировать и кричать: «Цискаридзе, браво!» Видно, все уже были в курсе сложившейся ситуации. Я встал, как воспитанный человек, раскланялся. На что Асылмуратова ядовито заметила: «Это должно войти в историю Мариинского театра!» Наконец потушили свет, и дальше началась белиберда.

Колб выскочил на выходную вариацию с луком, видно, хотел поразить всех, но обращаться с луком уметь надо. В результате лук был отброшен, и тогда этот Солор начал прыгать, как умел… С молодой исполнительницей Никии – Дарьей Павленко – и вовсе произошел конфуз. В Мариинском театре надо быть очень внимательным по отношению к основному занавесу. Балерина этого на премьере не учла, в итоге ее Никия умерла прямо на рампе, занавес закрылся уже у нее за спиной. Когда она открыла глаза, чтобы встать, поняла, что случилось страшное. В зале раздался смех… Для разрушения храма в конце балета была задействована машинерия якобы XIX века, ее ни разу вместе с артистами не опробовали. Несчастные, изображавшие убитых, легли прямо по рампе, чтобы кирпичи ненароком в голову никому не попали. В общем, спасайся кто может. Я смог.

76

На «Баядерке» в редакции С. Вихарева я как артист впервые попал в ситуацию острой конкуренции между Петербургом и Москвой. Меня сняли с премьеры спектакля, потому что я не являлся артистом Мариинского театра.

Вернувшись домой, я обнаружил, что в Большом театре до нелепости обратная ситуация. Балетное руководство вдруг решило, что достойных ведущих танцовщиков в ГАБТе нет. И надо срочно укреплять их состав, приглашая иностранцев, чтобы те нам показали, как надо танцевать «Жизель», «Сильфиду», «Спящую красавицу»… Быть может, они хорошие артисты были, но, привыкнув танцевать на маленьких сценах, выходя на «полигон» Большого театра, как правило, терпели неудачу.

Я снова обратился к Иксанову, на что услышал: «Руководство на вас жалуется, говорит, что Цискаридзе один хочет исполнять все спектакли». «Во-первых, это неправда, – сказал я, – а вообще-то, чем плохо? Я в очень хорошей форме. Почему у меня один спектакль в месяц? Объясните!»

И в июне – 2, 4 и 6-го мне поставили подряд три «Жизели»

с разными балеринами. Хотели – получите! Акимов говорил всем и каждому: «Он не выдержит, он сломается, он откажется!» Но я все спокойно станцевал и снова задал вопрос Иксанову: «Почему нельзя это сделать без нервов, спокойно?» И, как всегда, в ответ была тишина…

Впереди нас ждали гастроли в США, в Вашингтоне, куда мы везли два названия – «Лебединое озеро» и «Баядерку», всего 6 спектаклей. А. Волочкова танцевала с Е. Иванченко, премьером Мариинского театра. А. Антоничевой предстояло танцевать попеременно то с А. Уваровым, то со мной четыре спектакля. У нас с Аней всегда были хорошие отношения, мы вместе часто вели балеты. А тут она вся была на нерве от напряжения, усталости и переживаний на личном фронте.

Закрывались гастроли «Лебединым озером» в редакции Ю. Григоровича. Станцевали мы его очень прилично. А на мои спектакли поклонники приезжали не только со всей Америки, но и из Европы, Японии. В общем, приехала одна японская пара в Вашингтон и прислала мне букет величиной с меня ростом. А в Америке, как я уже говорил, не выносят цветы на сцену. Кто-то из устроителей предложил: «Как красиво! Пусть для Николая вынесут цветы, все-таки последний спектакль…»

Стоим мы с Антоничевой, раскланиваемся перед занавесом в The John F. Keppedy Center, и получилось, что человек, который нес букет, прошел мимо Ани. Она уже протянула руки, обрадовалась, а букет проплыл мимо, прямо ко мне. Понимая всю неловкость ситуации, я повернулся к ней, протянул руку, чтобы вывести ее вперед и подарить ей этот букет, но! В этот момент Антоничева выдергивает у меня свою руку и в слезах убегает со сцены. Я за ней. Она ни в какую. Вернуть ее на сцену в тот вечер не удалось. А в зале, как нарочно, собрались американские критики во главе с А. Кисельгоф. Понятное дело, что на следующий день все газеты писали только об этом скандале.

Антоничева долго не могла успокоиться по этому поводу, ее уже и американская сторона пыталась вразумить, что я не знал о букете. Но Аня кричала, рыдала, что якобы я все специально организовал, чтобы ее унизить. А в Москве нас ждала общая «Легенда о любви». Я решил про себя, что станцую этот спектакль и попрошу, чтобы ее больше со мной никогда не ставили.

Петербург все-таки был моим спасением и настоящей отдушиной в такие моменты. В Мариинском театре мне предложили станцевать классическую версию «Лебединого озера» в редакции К. М. Сергеева. Для исполнителя партии Зигфрида – это прекрасный, легкий балет. Там устаешь только от одного – от ходьбы по сцене. Особенно надоедает IV акт, где надо ходить,

ходить, ходить. После «Лебединого» Григоровича это просто пенсионный спектакль. В общем, я его тогда станцевал единственный раз в своей жизни.

А дальше я должен был ехать снова в США, чтобы на гастролях уже с Мариинским театром танцевать «Лебединое», «Баядерку». Однако накануне отъезда было принято решение, что брать меня, артиста Большого театра, туда не надо. Это был мой 10-й сезон. Я ушел в отпуск, ожидая приглашения на «Пахиту» П. Лакотта в Парижскую оперу.

77

Вернувшись в Москву, обнаружил, что в сентябре в ГАБТе нет ни одного спектакля с моим участием. Сезон 2002/2003 открылся «Лебединым озером» с любимой балериной руководства А. Волочковой и специально приглашенным артистом Мариинского театра Е. Иванченко. Я снова был вынужден идти к Иксанову. Акимов сделал удивленное лицо: «Как, мы оставили Цискаридзе без спектакля?! Открывается здание филиала. Там будет спектакль для строителей, Цискаридзе в нем занят!»

7 сентября для строителей Новой сцены Большого театра дали «Шопениану». Я танцевал с Е. Андриенко, М. Аллаш и Н. Маландиной. Весь пол оказался в таких щелях! Тут же, перед телевизионной камерой, стоял какой-то прораб и рапортовал: «Здесь самый лучший пол на земле, самый современный…» Когда министр культуры Швыдкой поднялся на сцену, я прямо при камерах сказал: «Простите, но это неправда! Пожалуйста, дайте вашу руку!» Он протянул мне свою руку, я ткнул ее туда, где линолеум проваливался. «Здесь нет ничего. Здесь никакого пола нет», – сказал я. Мы должны были танцевать на бетонном, с немыслимыми щелями полу, наспех накрытом линолеумом.

Конечно, за такие вещи руководство меня ненавидело. Никто из них и пискнуть за дело не хотел, все боялись. Разве можно рисковать своим «доходным местом»?! Я же сделан совсем из другого теста. Все время боролся. За что? Не за двойную оплату или благодарность с занесением в личное дело, а за то, чтобы на сцене кулисы были повешены правильно, чтобы пол был сделан нормальный, ведь на этом цементном полу можно было убиться в прямом смысле слова.

Едва не покалечившись на Новой сцене ГАБТа, мы поехали в Канны, где под руководством Н. С. Михалкова проходил фестиваль «Русские сезоны».

В то время мы с Геной Яниным приятельствовали. Он теперь сидел со мной в одной раздевалке, заняв место Ю. К. Владимирова. На гастролях я всегда брал Гену к себе в гримерку. Если ехал куда-то и мне полагается машина, то Гена ехал со мной.

В Каннах, естественно, ближе всех к сцене посадили одеваться Уварова и Филина. В самом дальнем углу оказался я, Гена рядом. Так как я всегда дружил с гримерами и костюмерами, если им на гастролях не хватало отдельной комнаты, их тоже всегда сажали ко мне. В концерте я танцевал «Шопениану», а Гена во втором отделении «Нарцисса» К. Голейзовского.

Это были первые гастроли, куда поехал как руководитель О. Т. Мисковец – замдиректора Большого театра. Начав с гардеробщика в БДТ, он сделал там карьеру, стал сначала администратором, а потом и замдиректора. Когда Иксанова назначили генеральным директором ГАБТа, он назначил Мисковца своим заместителем.

В общем, в Каннах этот человек, очень забавно одетый, всем хотел показать, что он здесь самый главный. Все над ним смеялись, футболили его и посылали в известном направлении. Моя персона давно не давала Олегу Тарасовичу покоя. Фамилия Цискаридзе стояла на афишах в Каннах, потому туда съехалось много моих поклонников из Парижа, Лондона, из разных городов Германии. Я выходил из отеля, люди меня поджидали, чтобы взять автограф и пообщаться.

Мало того, телевизионщики наши, российские, приехавшие освещать событие, так и норовили взять у Цискаридзе интервью, а не у Мисковца, Акимова. Дошло до того, что руководство ко мне камеры просто не подпускало. Встречаю свою знакомую Ираду Зейналову: «Коля, умоляю, дай интервью! У меня нет сюжета, от Акимова могу взять только фразу, но показывать Мисковца и Уварова – нет!» – «Ты понимаешь, что будет опять скандал?» – «Да мне начихать, сюжет мой! – воскликнула Ирада. – Можно я тебя хоть на улице сниму?»

Тогда же в Каннах я познакомился с настоятелем местного православного храма Архангела Михаила – отцом Варнавой. Он оказался другом сына М. Ф. Кшесинской – Владимира, имел грузинские корни, к тому же любил балет, приезжал специально в Опера́ на мою «Баядерку». Позднее, когда я стал ректором АРБ им. А. Я. Вагановой, отец Варнава преподнес мне в дар платье М. Кшесинской, доставшееся ему в наследство от Владимира. Я подарил его нашему музею.

В первом отделении вечера мы показывали «Шопениану». Оттанцевав, я зашел за кулисы. Гена грелся. Вдруг кто-то громко сказал: «Безобразие, в гастролях участвует Цискаридзе, а Нарцисса танцует Янин». Рядом педагоги и артисты, некрасивая ситуация. «Слушайте, успокойтесь, все нормально», – сказал я. Гена, естественно, все это слышал. Когда мы пошли ужинать, он не удержался: «Коль, ну как им не стыдно? Они же слышат, что я здесь рядом!» «Ты что, не знаешь этих людей? Пошли их к чертовой бабушке», – посоветовал я.

79

Мы с Яниным договорились, что на следующий день утром сядем на поезд и поедем в Ниццу, в храм св. Николая. Его история связана с именем Великого князя Николая Александровича. Старший сын императора Александра II скончался на вилле, стоявшей на этом месте. Император выкупил землю, там возвели сначала часовню, затем храм, похожий по стилю на московский собор Василия Блаженного.

Приехав на электричке в Ниццу, пошли сразу в храм. Когда мы разглядывали его интерьеры, драгоценные иконы и дары прихожан, у Гены на телефоне звякнула SMS, он не стал ее читать. Выйдя на крыльцо, Янин прочел сообщение: «Коль, знаешь, я хочу тебе первому сказать. В моей жизни сейчас очень важная перемена произошла. Меня назначили сегодня, только что вывесили приказ, заведующим балетной труппой Большого театра». – «Ой, Гена, как я рад! Наконец-то и у меня в руководстве будет блат, – засмеялся я и уже серьезно добавил: – Постарайся на этой должности сделать что-то хорошее, все же делают одни гадости!» Крестясь на соборном крыльце, Янин с пафосом произнес: «Коль, я тебе клянусь!» – «Ты посмотри, в каком месте пришло тебе это известие!» – «Давай пойдем отметим это! Я тебя приглашаю в ресторан „Negresco“!» – предложил Гена.

А «Negresco» – самый пафосный отель в Ницце, стоящий на Английской набережной. Сели мы в ресторане, заказали шампанское и всякой вкусной еды. Сытые и довольные, вернулись в Ниццу прямо на спектакль. Когда в электричке в Канны ехали, я смеялся: «Ну, сейчас начнется! Сейчас тебя будут все одолевать своей любовью». – «Колька, ну ты же знаешь, какой я. Мне же это все равно!» – скромно сказал Гена.

Подходим к двери нашей гримуборной, находящейся бог знает где, и видим очередь: Уваров, Филин и прочие! И все страждут что-то спросить у Гены. Вошли с нами, наперебой сыпя

анекдотами. Мы с Яниным смотрим через зеркало друг на друга круглыми глазами, лопаемся от смеха. А гостей-то с каждой минутой в нашей каморке прибавлялось и прибавлялось. Явился сам Мисковец с поздравлениями. Обратившись к Янину, сказал, мол, ты теперь наш, в нашей команде! В общем, несусветное что-то творилось. Оттанцевав свою «Шопениану», я ушел в отель собирать свои вещи, завтра утром улетать. Пришел Гена, вид растерянный. «Что случилось?» «Ты понимаешь, во-первых, в кулисах во время моего „Нарцисса“ стояла вся труппа. Она мне аплодировала больше, чем зрительный зал. Сказали, что так „Нарцисса“ не исполнял никто. Что Володя Васильев, конечно, мог так, но не очень. А Цискаридзе вообще в подметки не годится…» Посидев в каком-то оцепенении, он добавил: «Представляешь, меня в машину, чтобы ехать в аэропорт, пригласили ВСЕ». Я не удивился: «Поезжай с кем хочешь, я не обижусь».

80

Пробыв в Москве совсем недолго, труппа уехала в Японию, танцевать «Спящие красавицы». Янин ехал туда уже в статусе заведующего труппой, вокруг него народ просто клубился. Теперь право сидеть с Геной в одной, самой престижной, раздевалке оспаривали все премьеры. И, несмотря на то что он выходил всего-навсего в фее Карабос, все опять стояли в кулисах, восторгались им и говорили, что лучше Гены никто никогда эту роль не исполнял…

Протанцевав свои «Спящие», я улетел в Рим, чтобы на сцене Римской оперы по приглашению ballerina assoluta итальянского балета Карлы Фраччи, станцевать «Шехеразаду» с И. Лиепой в «Вечере русских балетов». В одном акте шел «Полуденный отдых фавна» В. Нижинского и его же «Игры». В другом – «Шехеразада» М. Фокина и «Весна священная» В. Нижинского.

Последний балет привел меня просто в восторг. Я к музыке И. Стравинского отношусь сложно. Но в сочетании с оформлением Н. Рериха, с такой диковатой хореографией Нижинского, спектакль, восстановленный М. Ходсон и К. Арчером, производил потрясающее впечатление. Арчеры, как их называют в балетном мире, написали книгу о том, как они восстанавливали «Весну священную». Став ректором Академии Русского балета, я сделал все от меня зависящее, и эту книгу издали впервые на русском языке.

На первый спектакль в Римской опере пришли все «сливки»

итальянского общества во главе с Франко Дзеффирелли и Джиной Лоллобриджидой. Сама Фраччи, являющаяся «достоянием нации», танцевала в «Играх». Потом был шикарный банкет, где красиво одетые люди говорили мне какие-то замечательные, волшебные слова. Вспоминая это, я думаю: «Господи, какой я был дурной! Надо было ходить и фотографироваться, фотографироваться…» За исполнение партии Золотого раба в «Шехеразаде» журнал «Danza&Danza» присудил мне премию «Лучший танцовщик Европы».

81

Мы с Илзе жили в квартире одной певицы Teatro dell'Opera di Roma Римской оперы, которая сдавала ее для гостей театра. Она была настолько очарована нашей «Шехеразадой», что часто заходила к нам в гости и угощала какими-то вкусностями. Я тогда был очень худой и каждый раз, отправляясь за едой в магазин, покупал себе огромные шары mozzarella di Bufala, что значит «сыр из молока черных буйволиц», и большую булку чудесно пахнувшего хлеба. Илзе же сидела на вечной диете, ела какой-то несчастный салатик.

Квартира, в которой мы обитали, находилась недалеко от театра в доме очень старой постройки. Илзе занимала основную комнату, а я – маленький «пенал» в коридоре, в нише которого стояла моя кровать.

Самым необычным местом этой квартиры являлся туалет. Уточню, что канализация в Риме была проведена еще во времена императора Адриана, в начале XI века. Бачок унитаза находился под самым потолком, на высоте шесть метров. Был еще нюанс. Если ты неправильно дергал за кольцо слива, вода оттуда неслась как Ниагарский водопад, падая с диким ревом, готовая смыть все на свете. В общем, старинная система, рев которой каждый раз слышала вся улица.

Илзе все время дергала за кольцо как-то не так, и вода с диким рычанием устремлялась вниз и лилась не останавливаясь. «Коля, Коля! – будила она меня посреди ночи. – Проснись, надо починить унитаз!» Я неизменно безропотно вставал, приставлял к стене огромную лестницу, которую Илзе, одетая в длинную ночную рубашку, держала в обнимку. Сонный, в трусах, на улице жарко, начало октября, я туда лез, все поправлял. И как-то раз, взглянув на нас со стороны, увидел картинку: ни дать ни взять «итальянское семейство»! Прямо сцена из кинофильма Витторио Де Сика. Господи, ну почему нас никто не снимал? Шедевр бы

получился! И мы с Илзе в три часа ночи начали хохотать как сумасшедшие…

В свободное время мы гуляли по Риму. Что я только тогда не посмотрел, где я только не побывал за эти две недели. Центр города изучил досконально. В тот момент мир сходил с ума по детективу «Ангелы и демоны» Д. Брауна. Было очень интересно ходить по местам, которые в нем были описаны.

В один прекрасный день мы решили пройтись по магазинам. Это был первый год, когда я вошел во вкус шопинга. Раньше я никогда ничего себе не покупал. Долгое время мой гардероб состоял из одних джинсов, свитера, нескольких спортивных костюмов. А! Еще был роскошный выходной костюм, подаренный мне Вивьен Вествуд в Лондоне, и парижский от Алика Тохтахунова. В общем, Илзе меня убедила: «Цискаридзе, ты все время работаешь, ничего себе не покупаешь, пойдем оденемся».

Нас повели в магазин знаменитого итальянского кутюрье Лауры Биаджотти. Там висело какое-то невероятное платье, вечернее, со шлейфом, стоившее таких же невероятных денег. Илзе примерила, оно ей безумно шло. «Нет, не буду брать, не буду брать», – отговаривала она себя. «Смерть Волочковой», – только и произнес я. «Беру!» – вскрикнула Илзе. В конце концов мы отоварились настолько, что у каждого получился перевес в аэропорту на 20 кг.

Спасла нас секретарь К. Фраччи. Не знаю, что она говорила служащим на таможне, но после их оживленной беседы мы не заплатили ни цента. Нам еще махали руками на прощание и сокрушались: «Почему вы уезжаете? В Италии так много всего, что можно увезти домой!»

Поездка была прекрасная, но в ней меня поджидало большое разочарование. Раздался звонок из Парижа: с «Пахитой» в Парижской опере ничего не получится. Оказалось, что Филин уговорил, убедил, не знаю что еще, Пьера Лакотта, что только он может станцевать его «Пахиту» в Париже. Лакотт поставил в известность о том дирекцию Опера́. Галь и Лефевр категорически заявили: «Нет, мы приглашали Цискаридзе». «Я не согласен», – уперся Лакотт. «Тогда из русских никого не будет», – решили в Опера́. В итоге ни я, ни Филин эту «Пахиту» не станцевали.

82

А в родном Большом театре, как обычно, «Жизели» сменяли «Лебединые озера». 24 октября наша труппа отправлялась в долгосрочное турне по городам США до конца декабря: Нью-Йорк,

Темпе, Сиэтл, Чикаго, Беркли, Детройт… В каждом городе по шесть спектаклей. Составы солистов хоть на этот раз были стабильные: Г. Степаненко и я, Н. Грачева – А. Уваров, А. Антоничева – С. Филин. Получалось, у каждой пары по два спектакля в каждом городе. В декабре у нас прибавился «Щелкунчик».

Только приземлились в Нью-Йорке, а по всем каналам ТВ уже показывали репортажи о трагедии с захватом заложников на мюзикле «Норд-Ост» в Москве. Мы буквально прилипли к экранам телевизоров, следя за развитием тех ужасных событий.

А гастроли шли своим чередом, город за городом. Прилетели в Чикаго. Станцевал я первую «Баядерку» и оказался свободен на два или три дня, уехал в гости к знакомым, ночевал у них. Привезли они меня обратно в город, спросили: «Коль, что ты хочешь?» – «В Art Institute of Chicago я бывал неоднократно, хочу в Chicago Philharmonic». И купили мне туда самые дорогие билеты, оказывается, там самые лучшие места наверху находятся, потому что именно под крышей идеальная акустика. А Chicago Philharmonic находится в соседнем здании с Civic Opera House, где мы танцевали. И надо сказать, что, кроме рок-концертов и всяких мюзиклов, Bolshoi Ballet – единственная компания из театров такого плана, для которой этот зал в 3500 мест открывали полностью, то есть зал полностью раскупался.

И вот. Сижу в Chicago Philharmonic на дневном концерте, блаженствую. В антракте иду в туалетную комнату и вижу, вслед за мной заходит какой-то афроамериканец с рацией, гигантского размера мужик. Я делаю свое дело и понимаю, что он становится рядом со мной, через стеночку, и говорит в рацию: «He's here». Моих знаний английского хватило, чтобы понять смысл произнесенной им фразы. А в туалете, как назло, никого нет, только я и он.

Привожу себя в надлежащий порядок, и вдруг этот мужик мне говорит: «Are you Nikolay Tsiskaridze?» Пикантная ситуация. Первое, что подумал: «Неужели программа „Розыгрыш“ сюда добралась?» Она в то время была очень популярна на российском ТВ. А сам секьюрити этому киваю, мóю руки. В этот момент в туалет забегают еще три таких же огромных дядьки. Они мне что-то говорят на английском, а у меня идея с «Розыгрышем» уже скоропостижно скончалась, понимаю, что происходит что-то экстраординарное. Страшно стало. У меня шок – туалет, Chicago Philharmonic, эти амбалы, рядом с которыми я просто Дюймовочка! Взяв в кольцо, они вывели меня из туалета…

И тут наконец до меня доходит смысл их слов – рядом, в Civic Opera House, где идет «Лебединое озеро», случилось ЧП.

Оказалось, Рыжаков, исполнявший партию Злого гения, что-то себе повредил на сцене, а Белоголовцев, стоявший в запасе, которому полагалось находиться в театре, ушел по магазинам. Спектакль срывается! А в международном отделе ГАБТа работала Лена Перфилова, она была с нами на тех гастролях. Лена сказала руководству: «Цискаридзе – человек культурный, он может быть только в двух местах – или в The Art Institute, или в Chicago Philharmonic». Всем секьюрити этих заведений моментально разослали мою фотографию. И они меня нашли… даже в туалете. Пока я добежал до театра, на мое счастье, из магазинов вернулся Белоголовцев, который и дотанцовывал спектакль. Но чикагским секьюрити – респект за профессионализм…

На тех гастролях я получил отличную прессу. Тотчас в премьерском стане вспыхнули толки, что Цискаридзе опять организовал себе успех. А в Чикаго, я уже о том рассказывал, находится одно из самых больших в США поселений армян. Понятное дело, родственники Юли Малхасянц, памятуя наши с ней прежние спектакли, вновь пришли полным составом, и цветы у меня были опять!

83

Из Чикаго – красивейшего города Америки, стоящего на берегу озера Мичиган, известного своей современной архитектурой, Венеции XX века, – мы попали в Детройт, видимо, для контраста. На тот момент он представлял собой город после ядерного взрыва. Город-призрак. На центральной площади стоял отель, где мы жили, театр, в котором мы выступали, церковь и огромный стадион для регби. Все остальное вокруг – руины: заброшенные, полуразрушенные, кое-где обгоревшие здания, склады, давно пустующие помещения магазинов и ресторанов – все мертвое.

Нас из отеля в театр через площадь на автобусах возили. Объяснили, что ходить пешком опасно, могут и прибить. Войдя внутрь здания, я обомлел: «Кто на нас будет тут смотреть?» Театр огромный, наподобие бетонного мешка. На его афишах я с изумлением обнаружил названия классических опер. Bolshoi Ballet открывал свои гастроли «Лебединым озером».

Гримируясь, мы с удивлением обнаружили, что к театру начали стягиваться роскошные гигантские кадиллаки, из них выходили дамы в каких-то невероятных бриллиантах и вечерних туалетах, мужчины в смокингах. Публика такой красоты и уровня респектабельности, что невозможно себе даже представить.

Оказывается, все они жили не в самом Детройте, а в пригородах, на собственных ранчо.

Полной неожиданностью оказалось и то, что в этом городе находится один из лучших в Америке музеев изобразительного искусства – Detroit Institute of Arts, с потрясающей коллекцией работ импрессионистов, который я с удовольствием посетил. Нас возили на автомобильные заводы: «Chrysler», «Ford», показывали процесс сборки машин, безумно интересно.

Отель, в котором мы жили, тоже заслуживает отдельного упоминания. Постройка конца XIX – начала XX века в стиле art nouveau, тоже из разряда фантомов. В номер заходишь, веришь, что здесь привидение обитает. Лифт деревянный, затхлый. Поднимаясь и опускаясь, он грохотал страшно – ды-ды-ды-ды-ды-ды. Как назло, я жил на самом последнем этаже. Пока на свой 25-й доедешь, казалось, что сейчас откуда-то вылезет рука и тебя куда-то утащит… По-настоящему страшно. В парках Америки – «Universal», MGM – есть такие аттракционы – ужастики, когда люди как бы заходят в лифт, а тот падает вниз.

Ни поблизости, ни внутри самого отеля не было никакого ресторана. Только маленькая кафешка. В ней нашу труппу и кормили, привозили туда еду. У меня в номере, правда, зачем-то имелась кухня. Номер был гигантский, трехкомнатный. И когда я оттуда, с высоты двадцати пяти этажей, смотрел на город – видел совершенно вымершее пространство, как японский Нагасаки после ядерной бомбежки, где нет никакой жизни, ничего не работает, ничего не существует на много километров вокруг.

Однажды нас повезли в какой-то молл, где мы со Степаненко на радостях накупили нормальной еды. Сели в номере, едим. И вдруг видим, прямо на наше окно летит огромная птица, то ли сова, то ли филин. И с лёта с силой ударяется о стекло, отлетает и ударяется опять с дикими криками. У нас с Галей от ужаса дыхание остановилось. Это ведь очень плохой знак. Через несколько дней пришло известие, что у Гали умерла бабушка. А я узнал, что мою близкую подругу в тот день насмерть сбила машина…

84

Запомнился Детройт и тем, что там я как артист в 850-й раз вышел на театральные подмостки. Юбилейное «Лебединое озеро» оказалось для меня совсем не праздничным. Мы со Степаненко быстро поняли, что на сцене происходит что-то неладное. К концу Белого adagio с нас текло, как будто мы в бане. Костюмы – мой

колет и лиф Галиной пачки – были мокрыми насквозь. А когда пошел IV акт, я понял, что не могу дышать. Нет воздуха! Оказалось, что женскому кордебалету стало холодно на утреннем спектакле, и они попросили выключить все кондиционеры. К вечеру на сцене был ад.

Партия Принца по нагрузке – запредельная у Григоровича. Танцуя свою вариацию, делаю tour с выходом в arabesque и понимаю, что нога, на которую приземляюсь, в колене не держит, проваливается чуть ли не в grand plié. Я делаю следующий tour – колено опять проваливается. Те, кто видел эти приземления из-за кулис, ахнули: «Как ты это сделал?!» «Не знаю!» – честно ответил я. Никто, включая меня самого, тогда не понял, что это не новая интерпретация приземления, а свидетельство того, что мои коленные связки или разорвались в тот момент, или уже были надорваны. Фокус заключался в том, что у меня вообще ничего не болело.

После ужасов Детройта мы приехали в райский уголок Коста-Месу, штат Калифорния, в полутора километрах от Тихого океана, в часе езды от Лос-Анджелеса. В Коста-Месе шли исключительно «Баядерки». На первый спектакль, который мы со Степаненко по понятным причинам не танцевали, съехались все балетные критики Западного побережья. На следующий день в главной газете вышла чудовищная рецензия под названием «Провал Большого театра» Луиса Сигла, одного из самых влиятельных критиков региона. «Что это такое? – восклицал он. – От Большого театра не осталось ничего!»

А вторая «Баядерка» – наша со Степаненко. Сигл опять написал рецензию, но на этот раз восторженную, что «грузин восстановил честь Большого театра», что «кордебалет и все солисты танцевали совсем по-другому».

Войдя в состояние профессионального азарта, Сигл решил пойти и на третью «Баядерку» с Филиным и Антоничевой. Но, поскольку Степаненко надо было срочно возвращаться в Москву, вместо объявленного состава, Сигл снова попал на нас с Галей и Машей Александровой в партии Гамзатти. Мы его, видимо, настолько впечатлили, что он не поленился написать новую восторженную статью, что мы «повторили свой вчерашний успех», «труппа прекрасно работает», «это потрясающе» и тому подобное. А в конце сообщал читателям, что «завтра я обязательно пойду посмотреть четвертую „Баядерку“ с новым составом!». За его рецензиями, как за финалом в бейсболе, следило все население побережья. Как и обещал, Сигл пришел на четвертую «Баядерку». На следующий день вышла его заключительная статья с резюме: «После Цискаридзе смотреть больше ни на кого не надо!»

Нетрудно догадаться, как за меня «радовались» мои «сотоварищи»-премьеры и их партнерши.

Мне очень понравился этот респектабельный, теплый город с хорошими ресторанами. Благодаря своим друзьям, которые живут в самых разных уголках США, я практически не ночевал у себя в отеле. Ни с кем в труппе особенно не общался, справедливо полагая, что это лучший способ сохранять душевное равновесие; пребывал вне разговоров и интриг, которые, как обычно, будоражили труппу. После спектакля я садился в машину и уезжал. Мне показали все, что возможно было увидеть в этой части США: Голливуд, местные музеи, Национальный парк Калифорнии.

Миннеаполис, где мы оказались следом за Коста-Месе, встретил нас морозом минус тридцать. Это север США, штат Миннесота. Из-за того, что там очень холодно, здания города соединяются между собой тоннелями и переходами. Можно, не одеваясь в теплую одежду, весь город пройти и ни разу не выйти на улицу.

В Миннеаполисе у нас снова пошли «Щелкунчики». Во время одной репетиции у меня от неудачного приземления после прыжка «вылетел» сустав на одном из пальцев ноги. Чтобы сустав «встал» на место, требовалось сделать всего лишь укол новокаина, но этого элементарного препарата у наших докторов не оказалось. Пришлось ехать в местную клинику. К счастью, у меня была страховка. И началась медицина по-американски!

В госпитале меня тут же положили на каталку. Только лежать. Я почувствовал, что дело – труба. Меня куда-то повезли, потом измерили температуру, взяли анализ крови, мочи – всего, что можно было извлечь из моего организма, помяли живот, заглянули через горло в желудок… Я пытался интеллигентно вразумить медперсонал, то и дело повторяя: «Пожалуйста, мне нужен укол новокаина!» Никакой реакции, кроме вежливого «смайл».

Наконец на втором часу осмотра дело дошло до ноги, сделали рентген стопы. Врач стал меня уверять, что новокаин делать не надо, у меня и так все «ok». Из последних сил я пытался им втолковать: «Я не могу встать на ногу, я артист балета, я не могу надеть балетную туфлю, мне больно!» «Этого не может быть», – доброжелательно глядя мне в глаза, ласково, как сумасшедшему, отвечали мне. Я понял, что надо применять тяжелую артиллерию, иначе меня сейчас просто выпроводят под белы руки, и, глубоко вдохнув, сказал твердым голосом: «Повторяю… еще… раз… мне… нужен… новокаин». Моя переводчица старательно передала это пожелание. Я видел, они и

так поняли, ЧТО я им хотел сказать. В итоге, после двух часов уговоров и препирательств, с меня взяли подписку, что, если я умру, они не виноваты.

Укол новокаина наконец-то был сделан. Прямо на глазах американских эскулапов я с силой дернул за свой больной палец. От этой экзекуции они едва не попадали в обморок. Что взять с этих русских варваров?! Но мой палец тут же встал на место. Я был в форме. Спрыгнув с ненавистной каталки на пол и пошевелив пальцами ноги, я радостно вскрикнул: «Ой! Всё в порядке, хорошо. Мне не больно!»

Счастливый до невозможности, я готов был рысью бежать из этого госпиталя. Какое там! Меня вновь уложили на каталку и куда-то опять повезли. Слава богу, привезли к регистрации, где я под изумленные взгляды персонала вскочил как угорелый и, подхватив переводчицу, бросился на выход.

Последним пунктом этих гастролей был Вашингтон со «Щелкунчиками» под католическое Рождество. Чтобы избежать очередного скандала из-за букетов, я строго предупредил всех знакомых – никаких цветов. Но это же Штаты, обязательно нужен скандал. Теперь всех интересовало только одно – Цискаридзе, брюнет, красится в блондина на «Щелкунчике» и всю труппу Bolshoi Ballet заставляет проделывать то же самое!

В Штатах мне уже доставалось: за католический крест на груди в «Жизели», за букеты цветов, на этот раз мне досталось за перекрашенные волосы, которые придумал Сулико Вирсаладзе в 1966 году. Я с радостью улетел в милую сердцу Европу.

85

В Милане, в La Scala, 19 декабря должен был состояться гала памяти Р. Нуреева. Это было историческое событие. Впервые более чем за двести с лишним лет существования этого театра там шел балетный концерт. Для оперного мира это была сцена № 1, с точки зрения балета – труппа La Scala никогда не входила и сегодня не входит в топ-лист великих театров.

Фредерик Оливьери, прежде танцовщик Парижской оперы, ко мне очень хорошо относился и пригласил участвовать в этом концерте. Планировалось, что с К. Фраччи я станцую «Видение Розы». Но в какой-то момент программу поменяли, меня попросили исполнить «Жизель».

Выбор партнерши был за мной. Недавно при встрече Оливьери мне сказал: «Николя, каким ты был провидцем, когда привез к нам Светлану Захарову, теперь она здесь прима-

балерина. А все ты со своим упрямством! Помнишь, сколько мы с тобой переписывались, сколько раз на мои предложения по партнершам ты говорил „нет“. Как же я сердился на тебя! Захарову ему подавай – и всё тут!»

Я действительно отклонил все его кандидатуры, настоял, чтобы моей партнершей стала именно Света. Она тогда еще являлась балериной Мариинского театра, в Милане никогда не танцевала. Я ей позвонил, она сказала, что свободна и готова прилететь.

С Захаровой нам много лет не удавалось встать в пару. В La Scala мы встретились с ней как партнеры впервые. Получилось, что наша первая совместная репетиция – сразу оркестровый прогон. Вышли на сцену. У нас не получилось ничего! Мы пребывали в шоке друг от друга. В дуэте мы оказались не «инь» и «ян» – а два «инь» или два «ян». Завалив все что можно, мы пошли в репетиционный зал и стали потихоньку разбираться с *pas de deux*.

Гала был сделан очень качественно, для каждого номера предназначалась своя декорация. Не знаю, каким образом Оливьери удалось уговорить оркестр La Scala аккомпанировать балетному концерту. Играть балет там считается крайне непрестижно. В общем, Оливьери уговорил профсоюзы, а те в свою очередь надавили на оркестр.

Концерт шел очень долго, программа вечера была огромной. Танцевало невероятное количество звезд, мы с Захаровой оказались там единственными русскими. *Adagio* «Жизели» мы закончили под овации зрительного зала, потом они раздавались после каждого нашего выхода. В финале публика неистовствовала. Другие артисты танцевали ударные *pas de deux* типа «Дон Кихота» или «Корсара», но наш успех в тот вечер никому не удалось превзойти.

На роскошном банкете, устроенном после гала, к нам подошел В. В. Васильев, наговорил на удивление много хороших слов, каких я никогда от него не ожидал и никогда не слышал.

В тот приезд в Милан мне наконец удалось увидеть в трапезной монастыря Санта-Мария-делле-Грацие «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи. Побывал я и в Миланском соборе, и на его напоминающей целый город с садиками, фонтанами, мостками огромной крыше.

В Москве меня поджидал приятный сюрприз. Вместе с Илзе Лиепой мы получили свою первую награду за «Пиковую даму» – премию «Гвоздь сезона», учрежденную Союзом театральных деятелей России.

2002 год я закрывал традиционно «Щелкунчиком». Мне

исполнилось 29 лет.

86

В начале 2003 года в Большом театре вновь появился Р. Пети со своей постановочной группой. В Большом театре решили ставить его «Собор Парижской Богоматери».

…В свой первый приезд в Париж в 1997 году мне не удалось посмотреть Эйфелеву башню и колокольню собора Парижской Богоматери. Я уже говорил о том, что меня тогда по-королевски принимал папа моей подруги по училищу – Лолы Кочетковой, Алимжан Тохтахунов. Помню, мы с Аликом встали в очередь, чтобы подняться на колокольню. Но неожиданно прямо перед нашим носом двери ее закрылись, часы для посещения истекли. Алик что только не делал: показывал секьюрити наши билеты, уговаривал, предлагал какие-то невероятные деньги. Но они оказались глухи и к его просьбам, и к его посулам. Нет! «Коля, не переживай, поехали в отличный ресторан», – предложил Алик, чтобы скрасить неудачное завершение дня.

Приехав в 2001 году танцевать в Парижскую оперу, я этот пробел решил устранить. Пришел к собору Парижской Богоматери задолго до закрытия, снова встал в очередь на колокольню. Буквально за несколько человек до меня, ее двери вторично захлопнулись перед моим носом на санитарный час. Стою, злой как собака. И, глядя на собор, говорю себе: «Я к тебе не приду, пока не станцую Квазимодо!» А на тот момент, в ноябре 2001 года, это было из разряда мечты. Вести переговоры по поводу «Собора» в ГАБТе Пети начал только в феврале 2002 года.

В театре рассудили: раз для меня Пети сделал «Пиковую даму», следующая премьера должна быть для других премьеров: А. Уварова и С. Филина. Ролан приехал, ходил на классы, смотрел на артистов. Внешне они ему нравились, но он же внутрь человека смотрел. «Что я с ними могу сделать? На них я ничего не могу поставить», – был его вердикт. Кто-то подал Ролану идею делать балет про Пушкина и Дантеса. Красавца кавалергарда мог бы станцевать Уваров. Мне предназначалась роль Пушкина в очередь с Филиным.

Идея показалась сомнительной, о чем я Пети и сказал. «Вы с Зизи все время говорите одними и теми же словами», – вздохнул Ролан. «Лучше всего делать ваш балет „Собор Парижской Богоматери“, – сказал я Ролану, – там для всех есть работа: и Уварову, и Филину, и мне». Он даже подпрыгнул: «Неужели вы будете танцевать Квазимодо?» – «Я мечтаю его станцевать!» –

«Николя! Вот за это я вас и люблю! Это же надо, что самый красивый и совершенный танцовщик в мире хочет с горбом появиться на сцене! А те, которые ничего не могут, все хотят быть красавчиками!» Я расхохотался: «На самом деле открою вам секрет, Ролан, я хочу танцевать Эсмеральду, но вряд ли вы на это согласитесь!» Он очень смеялся.

На переговорах Пети с Большим театром было принято решение ставить «Собор»: Уваров – Феб, Филин – Клод Фролло, я – Квазимодо. Когда вывесили распределение ролей, мои партнеры жутко возмутились. Я опять получался главным и опять буду последним из танцовщиков выходить на поклоны. «Если в этом дело, – предложил я Пети, – давайте я выйду первым кланяться, для меня это значения не имеет». «Сначала доживем до премьеры», – мудро заметил тот.

И тут началось. Уваров появился на репетициях раза два и исчез. Филин не пришел ни разу. У Пети ведь хореография очень сложная, своеобразная, не каждому артисту по ногам. Лунькину на роль Эсмеральды Ролан выбрал сразу. А вот со вторым составом главной героини долго не складывалось. Пети ходил по женским классам, искал красивые ноги и то, что называется индивидуальностью. Никого не нашел. В конце концов его ассистенты выбрали Антоничеву.

Вокруг распределения ролей в «Соборе» уже бурлило недовольство. В прессе «Гаевский и компания» уже «взбивали пену», что, мол, за безобразие, опять Пети, опять Цискаридзе! А где спектакль для великих артистов, которые гораздо лучше него? Хочу напомнить, что, когда Филин стал худруком балетной труппы ГАБТа, первым делом он провел юбилей Р. Пети. Нужно было громкое событие, имя мирового значения. И тут те же люди, которые кричали, что Пети – это плохо, стали кричать, как это хорошо.

Все ждали, что Уваров с Филиным одумаются и появятся на постановочных репетициях, но они не соблаговолили снизойти до хореографии Пети. Ролан был поражен, что такие роли в Большом театре никому не нужны. Я предложил посмотреть двух молодых артистов, которые только пришли в театр. Он согласился и доверительно сообщил пресс-секретарю Большого театра Кате Новиковой: «Я не знаю никого в мире, кроме Николя, кто бы себе сам искал конкурентов! Единственный такой ненормальный, который все время ходит, кого-то приводит, кому-то выпрашивает роли!» В итоге к нам в состав с Лунькиной вошли: Саша Волчков – Феб, Ян Годовский – Клод Фролло.

Я очень любил работать с Роланом. С ним было безумно интересно, это огромный пласт танцевальной культуры,

удивительного таланта человек. Мы много репетировали. Но, посмотрев второй состав исполнителей, Ролан заявил, что не хочет, чтобы они танцевали, пока он будет в Москве. Решил, что генеральную репетицию и первые спектакли должны танцевать С. Лунькина, А. Волчков, Я. Годовский и я.

Премьеру «Собора Парижской Богоматери» Пети в Большом театре транслировали в прямом эфире по всему миру. Мне тут же позвонила Зизи Жанмер, сказала замечательные, теплые, искренние слова, а потом добавила: «Николя, вообще, то, что ты вышел танцевать „Собор“, – это просто необыкновенно!»

А от критиков г. Москвы и Московской области мне опять досталось. Один из них, запыленный выходец из служителей библиотеки, написал хамскую статью типа «А теперь, Горбатый!». Другой «обоСреватель», отбивавший «дробушки» своими далекими от совершенства ногами даже не в первой линии ансамбля народного танца, посетив мою репетицию, взял на себя смелость объяснять, как надо исполнять хореографию Пети. Цирк да и только!

Но премьера «Собора Парижской Богоматери» прошла на ура. Ролан остался очень доволен, вышел на сцену и демонстративно поцеловал меня, единственного. Что, естественно, сразу было занесено в «происки Цискаридзе».

87

Все эти вопли пролетели мимо моих ушей. Оттанцевав премьерный блок, как того хотел Пети, я сразу сел в поезд и уехал в Петербург, чтобы в рамках фестиваля балета «Мариинский» исполнить роль Солора в «Баядерке» С. Вихарева, которую мне не удалось станцевать летом.

Поскольку Солор, как известно, в балете М. И. Петипа был персонажем мимическим, а у Вихарева, якобы возобновившего эту старинную хореографию, он вовсю затанцевал, мне надо было попробовать свои выходы на сцене с декорациями.

В общем, Мариинский театр себе не изменил. Пришлось ходить, просить всех и каждого, чтобы мне дали сцену. В итоге – дали: «Коля, тебя любят наши рабочие. Они не уберут декорацию после спектакля, так что твоя репетиция в 23:30. Пожалуйста, приходи, репетируй сколько хочешь! Железный занавес тоже будет открыт».

В итоге прихожу на сцену с моим репетитором Ю. Фатеевым и нашим концертмейстером. Такой поздней репетиции в моей жизни не бывало. Но в Мариинском театре любили поставить

меня в неудобные условия, такие, чтобы было нескучно. А на самом деле получилось очень любопытно.

Мариинский театр к полуночи резко обезлюдел и зажил своей таинственной жизнью: было слышно, как он дышит, то и дело раздавались то тут, то там какие-то звуки, скрипы, шорохи, наверняка там и привидения водятся. Отрепетировали, пока я переоделся, все ушли, выключили даже дежурный свет. Иду на выход через сцену с видом на зрительный зал – я такой красоты не видел никогда – абсолютно пустой, роскошный театр со звенящим звуком.

А на дворе конец февраля, снег почти растаял, начались туманы. В Коломне питерской, где Мариинский театр стоит, и днем-то не очень много людей ходило. А тут глубокая ночь, вообще ни души. Выхожу, а туман густой как молоко. Соседних зданий нет. Консерватория, что напротив, тоже пропала. Красиво и очень страшно, потому что ходить по улицам тогда было небезопасно. Ни людей, ни машин, полная тишина. Держась рукой, как слепой, за театральный фасад, ощупью добравшись до главного входа, я замер: на небе, в проеме между облаками, только золотой крест Никольского собора, над которым висела луна. Ничего вокруг, сплошная молочная пелена, виден только крест. Луна его освещает, как будто она – фонарь. Не знаю, как я добрался до храма, но до дома Бенуа ни одной лампы на улице не горело. В какой-то момент я почувствовал себя Альбертом в «Жизели», который идет по лесу к могиле Жизели.

«Баядерка» прошла очень прилично. Вихарев вдруг вызвался меня до дома проводить: «Мне надо с тобой поговорить». Идем, Сергей мне: «Коля, прекрати танцевать на коленях». Он был прав. Видимо, у меня уже связок на левом колене не было. Я не чувствовал, но со стороны могли видеть, что я как-то не так приземляюсь. Я покивал, покивал. Ну а куда денешься, когда такая нагрузка, Германн и Квазимодо – вообще все на коленях. Вернулся я в Москву, пошли «Пиковые дамы» одна за другой. Ничего не болит, зачем врачу показываться?

Тут меня подловил В. Я. Вульф: «Коля, хочу сделать про тебя программу у себя в „Серебряном шаре“». А это было раннее утро, понедельник, в Большом театре выходной. Над моей головой, над кроватью, висел спикерфон – такая разновидность телефона, по которому можно разговаривать не снимая трубки, достаточно нажать кнопку. Я спросонья ничего более умного не нашелся сказать, как: «Виталий Яковлевич, я же еще жив». Он же в своей программе, которая сначала шла по Первому каналу, о великих артистах, уже ушедших на тот свет, рассказывал. А мне и тридцати лет не исполнилось. Мы с ним посмеялись.

«Серебряный шар» обо мне вышел практически через месяц, в день премьеры «Юноши и Смерти». Я тогда в Токио много факсов с поздравлениями получал. Прямо из гримерки звонил В. Я. Вульфу и руководителю Первого канала К. Л. Эрнсту, благодарил их. Но не буду забегать вперед…

11 и 12 марта мы должны были танцевать «Пиковую даму» в Мариинском театре по линии «Золотой маски». Поехал я туда на сутки раньше, чтобы выспаться перед спектаклями, потому что два дня подряд «Пиковая» – это очень большая нагрузка. Выйдя из поезда, понял, что умираю. У меня такие ситуации не раз случались перед какими-то важными событиями, как по закону подлости. Не мог ни сесть, ни лечь, температура под сорок. Сутки я провел в полусознательном состоянии, два дня не ел. Пришел доктор, сделал какие-то уколы. Худобы я был такой, что смотреть на те фотографии и теперь страшно: одни глаза на лице, впалые щеки, нет даже намека на то, что у меня есть тело. Кости бедер торчали так, что, казалось, можно об них уколоться.

Не знаю, как мне удалось подняться, но я станцевал оба спектакля. Ни Товстоногова, ни Лебедева уже не было в живых, но все остальные «великие» были: З. Шарко, К. Лавров, А. Фрейндлих, О. Басилашвили – в общем, все-все-все. Плюс еще там присутствовала комиссия, которая нас с И. Лиепой просматривала на номинацию в «Золотой маске».

88

В таком полуживом состоянии я сел в самолет и улетел в Японию. Там меня ждал Р. Пети. Готовилась премьера спектакля, который сами авторы в 1946 году назвали мимодрамой – «Юноша и Смерть» в труппе «Асами Маки-балет».

Я тогда провел в Токио больше месяца. Причем на одном месте, что для меня, привыкшего на гастролях колесить по всей стране, было наслаждением. Мы с Роланом жили в очень дорогом отеле, рядом с мэрией Токио. В то время произошло какое-то обострение отношений между Японией и США. Завтракая, Ролан важно заметил: «Если город будут бомбить, первым делом будут бомбить именно сюда» – и указал на здание мэрии, стоявшее от нашего отеля в непосредственной близости. Эта мысль его почему-то очень бодрила.

Станцевать балет «Юноша и Смерть» я и мечтать не мог. Первый раз увидел его в художественном фильме «Белые ночи» с М. Барышниковым на уроке истории балета в МАХУ. Какой красавец в нем Барышников! Кино – не театр, там роста

танцовщика не видно, зато крупные планы – с ума можно сойти.

…Как-то в Москве после премьеры «Пиковой дамы» мы с Роланом и Илзе сидели в ресторане. Илзе попросила Пети, чтобы мы с ней в паре станцевали «Юношу и Смерть». На что Ролан, со свойственной ему хамовитостью, когда дело касалось профессии, сказал: «Мадам, а вы себя кем там видите?» «Как? Смертью», – удивилась она. Пети на меня мрачно посмотрел и сказал: «У Смерти должны быть ноги». Мне было жаль, что Пети так ответил Илзе, но он правда не выносил танцовщиков и балерин с неидеальными ногами.

В Токио Пети сказал, что я – третий русский танцовщик после Р. Нуреева и М. Барышникова, с кем он лично будет репетировать «Юношу и Смерть» от начала и до конца. Конечно, я был счастлив, но мой вид – тощего, бледного, еле стоящего на ногах человека – Ролана ужаснул. Сжалившись, верно оценив степень моего состояния, он бросил: «Ладно, три дня спите!»

Бывая на гастролях в Японии, я не раз слышал имя Асами Маки. Долгие годы она руководила Новым Национальным театром Токио. Для японцев Маки – это Агриппина Ваганова и Марина Семёнова в одном лице, ее считают основоположником балета в стране. Финансируется этот театр мэрией Токио. Государство тратит на него столько, сколько не тратит ни на кого, все остальные балетные труппы в Японии – частные.

Кроме государственной компании, Маки имела и собственную «Асами Маки-балет». В ней и готовились показать «Вечер балетов Ролана Пети». В программе шло два его спектакля. Один, камерный, «Gymnopédie» на музыку Э. Сати, там очень красивые дуэты, его японские танцовщики исполняли, затем «Юноша и Смерть» со мной.

Придя на первую репетицию, я оказался в окружении не только французов, но, что самое забавное, среди японцев, которые говорили на французском. Это было безумно смешно. Если французов я уже понимал, мог объясниться, то японцев с их специфическим французским языком не могли понять, по-моему, и сами французы.

Известно, что «Юношу и Смерть» Пети изначально ставил на джазовую музыку. Но перед самой премьерой Ж. Кокто волевым решением поменял ее на «Пассакалью» И.-С. Баха. Это событие навсегда изменило ход репетиций этого балета. Он учится и репетируется без музыки. И, когда ее включают, ты должен двигаться поперек такта, нельзя попадать в музыкальные акценты, Ролан это категорически запрещал. Все по наитию. Следовать такому требованию оказалось невероятно сложно и неудобно. Его ассистент Луиджи Бонино показывал текст партии Юноши, я его

повторял, а Ролан тут же меня правил.

Конечно, я приехал в Токио подготовленный. Знал, благодаря пленкам, как этот балет исполняли: Ж. Бабиле, Р. Нуреев, М. Барышников. Но ближе всех мне оказался вариант, который танцевал Н. Ле Риш. В отличие от предыдущих артистов, он был, как и я, высокого роста. Кроме того, я очень любил Ле Риша как танцовщика.

Мне в партнерши Ролан назначил Тамио Кустакари, очень хорошую балерину. Я рад, что была выбрана именно она, а не какая-то европейская танцовщица. Тамио из очень приличной семьи, ее предки были самураями, в ней видна порода. Она очень деликатно, тонко все делала, без излишеств, точно воспроизводя то, о чем просил Ролан.

Сначала Тамио не очень понимала мою работу «по системе Станиславского» над образом Юноши. Нам помогла ее близкая подруга – Йосийо Нарисава. На русский лад Йося, как ее звали во время учебы в Московском хореографическом училище, жена танцовщика Ильгиза Галимуллина. Ребята устроили большой ужин, пригласили меня к себе домой. Весь вечер с помощью Йоси, идеально говорящей на русском, мы обсуждали, что и как нам надо в дуэте делать. В результате он сложился, как сказал сам Пети.

Балет начинается с того, что Юноша лежит на кровати и курит, пуская в потолок кольца дыма. А я же некурящий, мало того, никогда и не пробовал. Бонино смешно рассказывал, что, когда он репетировал «Юношу и Смерть» с Натальей Макаровой, та только и ждала момента, когда можно будет затянуться сигареткой.

Мне дали сигарету, я затянулся и… провал в сознании. Следующий момент, который помню, – лежу на подоконнике, в открытом окне вижу небо, и Ролан хлещет меня по щекам. Пришлось покупать специальные сигареты без никотина, их в кино используют для некурящих актеров. В результате: несколько дней я сидел с Роланом и Луиджи на скамейке у входа в здание «Асами Маки-балет» и тренировался курить, старательно пуская в воздух кольца дыма.

89

Репетировали спектакли Пети очень тщательно. Это был один из немногих балетов в моей жизни с четырьмя сценическими репетициями, причем по много часов. Единственное, что жалко, мы танцевали под фонограмму, не под живой оркестр.

Помимо прогонов были еще отдельные репетиции в декорациях и в костюмах. Я с удивлением отметил, что все предметы, находившиеся на сцене в «Юноше и Смерти», были реальными. Все! Стул – это стул, кровать – это кровать, настоящая пишущая машинка, печка. Особенное впечатление производил большой дубовый стол с утяжелителями, на который я должен был сначала запрыгнуть, а затем в гневе его перевернуть. Стол этот весил больше, чем я. Когда он падал, грохот производил невероятный.

15-минутный балет к концу изматывал так, что ты мечтал, когда наступит момент и Юноша повесится. Там еще очень красиво сделан финал, когда Смерть ведет Юношу по крышам Парижа. Вид города сверху воспроизведен на декорациях с невероятной топографической точностью. Наверное, еще и потому, что они были взяты из кинофильма «Мартин Руманьяк», который оформлял художник балета Жорж Вакевич.

Тогда же я обратил внимание на висевший над кроватью Юноши чуть покосившийся портрет в раме. Это был портрет не какого-то среднестатистического человека, а молодого Жана Марэ, нарисованный Кокто. Я тут же спросил: «Ролан, а почему он здесь?» «Этот портрет висел только на премьере, потом Кокто его заменил по личным соображениям», – уклончиво ответил Пети. Мне стало еще интересней, я очень люблю фильмы с Ж. Марэ, читал книгу его воспоминаний. Ролан был удивлен моими познаниями в этой области. «Ролан, так Юноша не девушку ждет?» – подпрыгнул я. «Да, балет на самом деле не про девушку», – ответил тот. Получалось, что Юноша ждал своего возлюбленного, а вместо него приходила Смерть в образе прекрасной девушки. «Она с самого начала Смерть. Здесь только один реально существующий персонаж – Юноша. Все остальное – лишь плод его воображения», – сказал Пети.

Ролан говорил, что это балет про то, как губительна бывает любовь. Там есть момент – называется «печатная машинка». Мой герой был поэтом. Я как бы печатал «я тебя люблю», а на странице получалось «я тебя не люблю». Там весь хореографический текст очень интересен по смыслу, поставлен на диалогах Юноши с невидимым собеседником, а потом со Смертью. Каждое движение в нем – слово. Потому, когда я вижу, как многие артисты исполняли или исполняют «Юношу и Смерть», это, конечно, ужасно и не имеет никакого отношения к тому, как задумали его создатели.

Пети всегда очень щепетильно относился к вопросу – кто именно танцует его балеты. Однажды Асылмуратова уговорила его разрешить станцевать «Юношу и Смерть» ей с Зеленским в

Лондоне в Sadler's Wells Theatre. Ролан пришел на спектакль и демонстративно ушел из зала буквально через несколько тактов после начала. «Даже моя любовь к Алтынай не могла заставить меня это досмотреть, тем более, мне было бы стыдно выйти на сцену!» – говорил он мне с нескрываемым раздражением уже по истечении приличного времени.

Грандиозный скандал случился у Пети именно по поводу исполнителей с Мариинским театром. На премьеру, на партию Хозе в «Кармен», если не ошибаюсь, Пети выбрал Илью Кузнецова. Он любил красивых людей. А Вазиев отдал ее Зеленскому. На «Юношу и Смерть» Ролан выбрал Андриана Фадеева, а Вазиев отдал роль Рузиматову. Пети и через несколько лет не мог успокоиться по этому поводу: «Какой из него Юноша?» В знак протеста Пети улетел домой, не оставшись даже на премьеру. В течение многих лет он слышать не мог фамилию Вазиева, который практически обманул его, нарушил волю постановщика.

Ужасно было смотреть «Юношу и Смерть» в ГАБТе в 2010 году с далеким от интеллектуальности и понимания роли молодым артистом-крепышом. Пети к тому времени был очень болен: Альцгеймер, близкий к последней стадии. Он очень страдал, никого не узнавал, плакал, путался в словах. Ассистенты, получившие над ним, беспомощным, власть, возили его по миру как куклу. Ролана специально фотографировали с тем танцовщиком, провоцируя говорить, что он – гениальный исполнитель этого балета.

Но вернусь назад, в счастливое время, в Японию. Перед премьерой Пети повел меня в парикмахерскую и, как у него полагалось, постриг. С одной стороны, это действо было для него счастливой приметой. С другой – он боялся, что у меня на голове будут локоны. Пети говорил, что я, как Зизи, не имею права их иметь, что у нас с Жанмер такие фигуры и такие способности, что нас надо показывать на сцене просто голыми, такими, какие мы есть.

Премьеру «Юноши и Смерти» в Токио я помню очень хорошо. Спектакль имел оглушительный успех. На него по приглашению Пети из Москвы прилетела Катя Новикова. Она была едва ли не единственной русской, видевшей мое выступление в этом спектакле.

Я станцевал «Юношу и Смерть» три раза и остался в Японии еще на некоторое время, чтобы принять участие в шикарных юбилейных гала, посвященных 80-летию Пети. В них участвовали этуали Парижской оперы во главе с Манюэлем Легри.

Сначала с японской балериной я танцевал дуэт Квазимодо и Эсмеральды из «Собора Парижской Богоматери». А закрывали

гала мы с Илзе Лиепой, исполняя версию «Пиковой дамы» на 35 минут, куда вошли два дуэта Графини с Германном и четыре сольные сцены Германна. Я ни на секунду не покидал сцену…

На юбилее Пети я впервые увидел его новый вариант «Кармен», поставленный по мотивам хореографии 1949 года, рассчитанный на одного-единственного исполнителя – мужчину. Сначала он танцует Хозе, потом Кармен, затем Тореадора. А в финале один за двоих, попеременно изображая то Кармен, то Хозе и даже Быка. Как рассказывал Пети, эта версия «Кармен» – история артиста, который мечтает обо всех ролях и в конце концов тем самым убивает себя. «Я это сочинил для тебя, – сказал мне тогда Ролан, – но ты станцуешь „Кармен“ позже. Потому что ты просто умрешь, не выдержишь такую нагрузку в один вечер с „Пиковой дамой“».

В Японии «Кармен» танцевал М. Легри. Вообще, организаторы долго решали, что последним номером дать: Мануэля в этой «Кармен» или нас с Илзе в «Пиковой даме». Миллионерша, на средства которой был организован юбилей Пети, являлась большой поклонницей Легри. Естественно, она настаивала, чтобы в финале танцевал именно он. Но у Ролана на этот счет было свое мнение: «Вы понимаете, Чайковский и Цискаридзе, после этого ничего нельзя исполнять, вы это не перебьете ничем!» «Пиковая дама» стала последним номером на его юбилее.

90

За месяц, проведенный в Токио, я успел хорошо узнать не только сам город, но и его музеи. Мои японские поклонники устраивали очень интересные экскурсии. В Японии у меня очень большой фан-клуб.

Японцы, они очень деликатные. Допустим, я говорю своей поклоннице: «Зачем ты покупаешь билеты на мои спектакли? Я же могу тебе сделать места, мне же полагаются пригласительные, мы столько лет дружим, я тебе сделаю». А она: «Спасибо, не надо». – «Почему?» – «Тогда я смогу сказать тебе свое мнение».

Среди них много тех, кто любил Г. С. Уланову, Н. Б. Фадеечева. Мне «перепали» и поклонники Аллочки Михальченко, потому что в Японии знали, что мы дружим. Она очень популярная была балерина в Японии, очень любимая.

Однажды на гастролях в Японии мы со Светой Лунькиной танцевали «Жизель». I акт закончился, а II акт начаться не может – занавес заклинило. Электроника, управлявшая сценой, вышла из строя. А по контракту, если вы станцевали половину

спектакля, и он по не зависящим от вас причинам прервался, вам обязаны заплатить за него целиком. Итак, антракт длится пятнадцать минут, двадцать, сорок, пятьдесят. Я говорю: «Не нужно нам дальше танцевать, пошли домой!» В итоге зрительный зал просидел на своих местах час сорок минут, пока компьютер не починили. Ни один человек не ушел, не сдал билет.

Мы станцевали II акт. А в Японии, когда заканчивается спектакль, у вас еще есть и III акт. Вы выходите к публике, уже переодевшись в цивильную одежду, вас сажают в фойе в специально отведенном месте. Там уже стоит стол со стулом, и вы еще полтора часа подписываете автографы людям, стоящим в длинной очереди. К вам подходят кто с журналом, кто с какими-то фотографиями, кто с альбомом, с цветами, с трогательными подарками. Конечно, после спектакля сидеть и общаться с людьми – это тяжелое занятие, хочется скорее уйти домой, но уйти – невозможно, неэтично, нельзя так себя вести с японцами. Они очень чувствительны к вниманию и со своей стороны очень трогательно, с большим уважением и любовью относятся к артистам.

Японский балетный зритель очень благодарный, он всегда поддерживает исполнителя, не скупясь на аплодисменты. Но и те, кто отвечает за спектакль в Японии, тоже уважительно относятся к своей публике. В случае замены исполнителя даже второго плана зрителю обязательно вернут деньги за билет, если он не захочет смотреть замену.

Примерно до 1990 года гастроли Большого театра были если не главным, то уж точно одним из центральных событий сезона в Стране восходящего солнца. Вы заходите в метро – везде фотографии звезд Bolshoi Ballet. Вы заходите в магазин – и там их изображения. Потом ГАБТ потерял этот рынок, перейдя к другому импресарио. Я застал уже закат этой «любви». Я упоминал о том, как в 1993 году в Гиндзе на огромном здании в 20 с лишним этажей была размещена моя фотография с пояснительным текстом, что я – восходящая звезда Большого театра, типа спешите увидеть.

В другой раз меня привезли в какой-то огромный магазин, на одном из этажей которого продавались картины и книги. Я там часа три раздавал автографы, общался со зрителями. На имидж Bolshoi Ballet у японцев работала целая индустрия. Сегодня это выглядит чем-то из области фантастики, но так действительно было.

Сотрудничество с Пети в Токио подарило мне множество впечатлений и от страны, людей, ну и, конечно, от общения с самим Роланом. Он был невероятным гурманом, мы с ним

облазили множество самых разных ресторанов и ресторанчиков. Я обожаю японскую кухню! Все эти сукияки, шабу-шабу, суси, сасими. Но Ролан предпочитал фьюжн, кухню, в которой переплетаются самые разные кулинарные традиции. По настроению мы спускали деньги и в очень дорогих французских, итальянских ресторанах. Он прекрасно ориентировался в Токио, поскольку ездил туда многие десятилетия.

Ролана в Японии обожали. Асами Маки боготворила Пети, а владелец труппы «Токио-балет» Тадацугу Сасаки поклонялся Морису Бежару. Это были два самых популярных хореографа в стране, интересы которых представляли две основные конкурирующие балетные компании Японии.

Кстати, линолеум, который сегодня покрывает пол в балетных залах и сцены театров во всем мире, является открытием Р. Пети. И произошло оно именно в Японии. В 1970-х он ставил там балет для Гилен Тесмар и придумал «проезд» ногами по сцене, а какой «проезд» на дощатом полу? Ролан решил приспособить к этому делу обычный линолеум, которым покрывали полы в помещениях, в том числе и кухни. Получилось замечательно!

91

Мой маршрут тех лет внутри России строился вокруг переездов Москва – Петербург и обратно. Только мы с Лиепой вернулись в Москву, как уже на следующее утро поехали в Петербург, чтобы участвовать в церемонии награждения «Золотой маской».

В зале Мариинского театра присутствовала в основном театральная публика – артисты, режиссеры, художники… Свою первую «Маску» я получал в Большом театре, вторую «Маску» – в Малом театре, третью «Маску» должен был получить в Мариинском театре за Германна в «Пиковой даме». Вместе с другими номинантами меня посадили в первый ряд партера рядом с Илзе, через проход сидел Ю. Н. Григорович. В том 2003 году он получал награду в номинации «За честь и достоинство». Обычно ее вручают последней, как самую весомую и значимую среди прочих. А в тот раз порядок церемонии почему-то изменили.

Когда объявили имя Юрия Николаевича, зрительный зал, к моему ужасу, отозвался единичными хлопками. Аплодисментов, обычных для таких моментов, вообще не было, просто вообще. Григорович вышел на сцену и, получив награду, исчез за

кулисами. Следующей объявили номинацию «За лучшую женскую роль в балетном спектакле» и вызвали Илзе Лиепу. Она вышла на сцену, сказала какие-то теплые слова про отца, публика устроила ей рукоплескания, раздались крики «браво, Марис!» и тому подобное…

Когда назвали фамилию Цискаридзе, зрительный зал громко зааплодировал. В полном смятении я вышел на сцену, позабыв все, что собирался сказать. В итоге я поблагодарил Большой театр, своих педагогов и отдельное спасибо сказал Ю. Н. Григоровичу. Мне хотелось хоть как-то сгладить создавшуюся ситуацию. Но в этот момент я забыл назвать имя Ролана Пети! Можно такое представить?! Придя в себя, я страшно переживал собственную оплошность, но, как говорится, поезд уже ушел…

После «Золотой маски» я остался в Петербурге. На юбилее И. Ниорадзе, который проходил в Консерватории, я с ней танцевал «Легенду о любви» и «Шехеразаду». В I акте вечера шел балет «Мадам Лионелли», который для Ирмы был поставлен специально. Я все ходил тогда и шутил, обращаясь к Ниорадзе: «Мадам Чидорелли».

В первой кулисе в тот вечер сидела Н. А. Кургапкина, ее педагог. Я в гриме Ферхада сижу, тянусь у ног Нинель Александровны. «Что, грузин, позвали для усиления?!» – хихикнула она и опять из-за соображений экономии выключила свой слуховой аппарат. А финальный дуэт в «Мадам Лионелли» заканчивался тем, что героиня Ирмы оставалась на сцене одна, ее возлюбленный уходил. Кургапкина вдруг повернулась ко мне и тихо, а на самом деле на всю сцену и весь зрительный зал Консерватории, акустика там была отменная, произнесла тоном большой трагической актрисы: «Я поняла. Он не СМОГ!» Сотрясаясь от дикого хохота, я упал головой на ее колени, она упала на меня. Так, дуэтом, мы еще долго тряслись, умирая от смеха, не в силах остановиться.

С Кургапкиной связана и другая гениальная история. Нинель Александровна во время спектаклей всегда сидела в Директорской ложе Мариинского театра на месте № 1, оно самое близкое к сцене. Сидела, сложив ручки на бордюре ложи, подбородок на кистях, прямо как горгулья на соборе Парижской Богоматери. Шел балет Баланчина «Драгоценности» – «Рубины». Солировала одна очень способная молодая артистка. Нинель Александровна смотрела, смотрела, потом повернулась к кому-то, кто сидел через шесть человек в противоположном углу ложи, и произнесла, опять же «тихо-тихо», на весь зал гробовым голосом: «Физика феноменальная. Но, к сожалению, не все дома». А в

оркестре в этот момент такое невыносимое pianissimo было… Все живое в театре в тот момент просто полегло…

Помню, иду по коридору в Мариинском театре, Кургапкина навстречу: «Здравствуйте, Нинель Александровна!» – «Пр-р-р-ывэт!» Ну, кто сейчас так скажет?! Таких ярких, по-настоящему театральных персонажей, что в Петербурге, что в Москве, остались единицы, если еще остались. В кино их называют «уходящей натурой». Это были не люди, а живые мифы, соль Театра, его слава и гордость. Жан Кокто называл их «священными чудовищами». Какое счастье, что я видел их, знал и работал с ними…

92

Прямо из Петербурга мы группой артистов – И. Зеленский, Ю. Махалина, Ф. Рузиматов, Е. Иванченко, И. Кузнецов, я с Ирмой Ниорадзе во главе – улетели в Лондон, чтобы теперь уже в Royal Albert Hall, на пять с половиной тысяч зрителей, отпраздновать ее юбилей. По дороге выяснилось, что все хотят танцевать вместо меня «Шехеразаду». Ирме было неловко: «Нико, только не обижайся, станцуешь Нарцисса?» «Да мне все равно!» – ответил я, уже предвкушая свои походы по лондонским музеям.

Приехав в Royal Albert Hall, взглянув на сцену, которую хорошо знал, поскольку много на ней танцевал, я отправился осуществлять свою культурную программу. Мне сказали, что после финального номера под аккомпанемент барабанов пойдет «бисовка»: участники вечера исполнят друг за другом свои «коронные» движения.

«Хорошо, на барабаны так на барабаны! Учтите, я буду делать круг *jeté en tournant*. Вы мне скажете, после кого я выхожу. И в конце, когда все будут делать *grand pirouette*, я тоже скручу, вы не волнуйтесь», – сказал я и ушел в музей. На спектакле станцевав «Легенду о любви», потом «Нарцисса», жду «бисовку». Я не знал, что один из «главных» танцовщиков Мариинского театра решил после меня тоже сделать *jeté en tournant*, показать, что он лучше его исполняет.

Я вышел, мой круг *jeté en tournant* обернулся маленьким триумфом. Мне 29 лет, я это *jeté en tournant* тогда мог чуть ли не в «кольцо» делать. А когда вслед за мной на это же движение пошел «главный» танцовщик, зал замер в тишине…

В ресторане, куда мы пошли после спектакля ужинать, у нас чуть до рукопашной не дошло. «Ты должен делать другое движение!» – заявил осрамившийся артист, поддержанный

питерскими товарищами. «Знаете что? Я могу вообще не выходить на сцену. Хотите?! Я здесь только ради Ирмы!» – воскликнул я в ярости. Бедной Ниорадзе пришлось, вместо праздника, всех успокаивать, и меня в том числе, я очень разозлился.

На следующий день я уехал в Hever Castle – имение семейства Болейн недалеко от Лондона, где Анна Болейн родилась. Вернулся я и сразу на спектакль. Все в смысле порядка номеров осталось по-прежнему, кроме «главного» танцовщика, который передумал делать после меня *jeté en tournant*. Я вновь был объявлен интриганом. Оказывалось, что это я привел своих пять с половиной тысяч зрителей, которые кричали именно мне «браво!». После этого в The Financial Times вышла статья К. Криспа, где в очередной раз он написал, что Цискаридзе «wonderful», «beautiful», «majestic», «the child of the great Ulanova», и Нарцисс «the best», и его jeté en tournant «is amazing». Судя по отзвукам в нашей небольшой гастролирующей труппе, под псевдонимом К. Крисп тоже писал я.

В той поездке случилась еще такая история. Кузнецов с Махалиной собирались танцевать дуэт из «Манон» К. Макмиллана. Но Вазиев, исходя из своих личных соображений, не разрешил ребятам исполнять «Манон» и запретил выдавать им костюмы в театре. А Юля не просто девочка с улицы, а известная и очень почитаемая в Англии балерина. Она позвонила лично вдове хореографа, та дала ей разрешение на исполнение «Манон», в The Royal Ballet ей с радостью подобрали костюм. В общем, этот вечер в Royal Albert Hall происходил без «благословения» Вазиева, что было чревато самыми негативными последствиями для всех его участников. А тут еще и я с *jeté en tournant*!

Прилетаю в Москву, звонит Света Захарова. Ее педагогу О. Н. Моисеевой, народной артистке СССР, которая воспитала целую плеяду выдающихся балерин, наконец дали возможность отпраздновать 75-летие на сцене Мариинского театра. Ее юбилейный вечер назначили с «опозданием» на полгода, на май 2003-го – она родилась 25 декабря.

Ольга Николаевна попросила: «Коля, станцуй для меня Золотого раба?» «Да ради бога!» – отозвался я. Потом позвонила: «Коленька, если ты еще станцуешь Нарцисса, я буду очень счастлива!» – «Ольга Николаевна, для вас – конечно!»

Приехал в назначенный день в Петербург на юбилей Моисеевой. Со мной ни о гонораре за выступление, ни о билетах, ни об отеле никто не заговаривает. Увидев Вазиева, я спросил, что с финансовой стороной дела? «Тебя пригласила Моисеева? Вот пусть она тебе все и оплачивает!» – небрежно бросил Махар.

«Ради Ольги Николаевны я могу станцевать и бесплатно!» – сказал я и с гордо поднятой головой пошел танцевать спектакль. Так, финансово, Вазиев обычно наказывал артистов за неповиновение.

93

2003 год – очень интересный момент в моей жизни. У всех возникало желание сказать мне: «К ногтю!» А я, бессовестный такой, не поддавался.

Мало того, я продолжил свою миссионерскую деятельность. Привел за руку и представил А. Г. Иксанову, директору ГАБТа, Светлану Захарову. Как и говорил обо мне Р. Пети, вновь выступил ненормальным, который ходит и просит за других. В общем, инициировал ее переход из Мариинского в Большой театр. Помню, мы танцевали с ней «Жизель» и были безумно счастливы, почти чепчики в воздух бросали, что она в Москву перебирается.

И тут возник конфликт интересов Захарова – Волочкова. Настя, моя «первая питерская протеже», еще танцевала в театре, но в труппе уже вовсю обсуждалось, что ее карьера близится к концу.

Май на календаре. Как-то вхожу в театре в лифт, вижу Волочкову, она: «Коль, мы же с тобой так были дружны! Ты меня привел в Большой театр, столько раз мне в жизни помогал, что мы с тобой ругаемся?» Я говорю: «Настя, я с тобой не ругался, я просто советовал тебе войти в форму». В общем, мы помирились и решили что-нибудь вместе станцевать. Прикинули, ничего подходящего в ближайшем репертуаре не нашлось.

Но на 19 сентября следующего сезона 2003/2004 в афише ГАБТа стояла «Раймонда», на нее нас и поставили. «Как хорошо, – сказала Настя, – тем более именно в „Раймонде“ мы с тобой и танцевали впервые. Приглашу всю прессу, чтобы все увидели, что у нас с тобой все хорошо!» «Ну и отлично», – согласился я. В газетах о нас очень много писали всякой ерунды, якобы Цискаридзе и Волочкова – лютые враги.

Никакими врагами мы с Настей никогда не были, но случился в нашей жизни период, когда я отказался с ней танцевать. Начался наш раздор во время возобновления «Лебединого озера». Настя, вернувшись из Лондона, уже себе много чего позволяла. Григорович поставил тогда новый трагический финал. Злой гений поднимал Одетту, кружил ее и ронял вниз, как бы убивая. Настя стала расслабляться в

поддержках. Она вообще нетяжелая была, у нее очень легкая кость, но высокая. Моего веса в 68 килограммов не хватало, чтобы ее перетянуть, если она на верхней поддержке начинала расслабляться. И как-то раз прямо на репетиции она на меня сверху повалилась. Юрий Николаевич рассмеялся: «Я не понял, это Одетта придавила Злого гения или Злой гений все-таки убил Одетту?» А на самом деле мой Злой гений лежал под этой Одеттой, раздавленный.

А дальше была история, о которой я уже рассказывал, когда на премьере Уваров, исполнявший партию Принца, оскорбившись, не вышел на финальный поклон, сорвав триумфальное возвращение Григоровича в ГАБТ. И Настя, поскольку ее основным партнером в то время был Андрей, тут же меня подставила, заявив: «Это все Коля!» Я не стал сдерживаться и сказал ей все, что о ней думаю. А дальше были рекламные растяжки на улицах Петербурга и Москвы – «Анастасия Волочкова (с труппой Большого театра)». Я тогда поставил в известность Иксанова, что ни в каких подтанцовках не буду участвовать, и перестал с Волочковой танцевать. Да, так было. Но худой мир, как говорится, лучше доброй войны. 19 сентября 2003 года нам с Настей предстояло после большого перерыва вместе выйти на сцену Большого театра.

А параллельно с этими событиями Ю. Н. Григорович делал новую редакцию своей «Раймонды». Меня даже в состав не взяли из-за того, что я уезжал к Р. Пети в Японию. Наказали. Волочкова танцевала с Иванченко, Грачёва с Уваровым, Степаненко с Филиным.

Я не очень переживал по этому поводу. Мне было что танцевать, я вообще со сцены в тот период не сходил. Надвигался двойной юбилей Н. Б. Фадеечева – 70-летие со дня рождения и 50-летие его творческой деятельности. В честь Николая Борисовича в Большом закатили гала: I акт – «Сильфида» с Филиным, II акт – «Тени» со мной и III акт – «Дон Кихот» с Уваровым.

На юбилее танцуем со Степаненко, и тут в зрительном зале начинают специально хлопать невпопад. Мы выходим на вариации, опять аплодируют невпопад. Кода начинается, кто-то выкрикивает гадости. А идет юбилей Фадеечева…

Когда «Тени» закончились, выяснилось, что один из самых влиятельных клакеров ГАБТа дал задание меня «поставить на место», заявив: «Почему Цискаридзе должен иметь бесплатно то, за что положено платить?»

Не знаю, что на него нашло. До этого момента мы с этим человеком были в хороших отношениях, меня с ним в свое время

дядя Володя Мабута познакомил. Он – меломан, знаток оперы, очень образованный и начитанный человек. На этой почве мы с ним и подружились, даже в театры вместе ходили. Когда у него была операция, я его навещал в больнице, дружил с его мамой. Они приходили ко мне в гости, я приходил к ним. У нас были очень добрые отношения.

Но тут человека словно переклинило, он объявил мне войну. Стоя в партере, прокричал мне, раскланивавшемуся на сцене перед занавесом, что, пока я не перейду на коммерческую основу, разговоров со мной не будет. Я попросил передать ему, что он может «катиться колбаской по Малой Спасской». Клакеры на спектаклях стали мне хамить, ронять мелочь, зашикивать. Это была действительно настоящая война.

94

На праздновании 300-летия Санкт-Петербурга, 5 июня, вместе с Ирмой Ниорадзе на сцене Мариинского театра я танцевал «Рубины».

Весь центр города оказался оцеплен. При себе у меня находилось пропусков восемь, чтобы от своего дома на канале Грибоедова дойти до Мариинского театра. В город съехалось чуть ли не сорок президентов разных стран, на улицу выйти невозможно. Люди, если на соседней улице находилась булочная, не могли туда зайти, полагалось идти в булочную только по месту прописки.

6 июня, в день рождения А. С. Пушкина, я получил очень радостное известие – подписан Указ о вручении Государственной премии Российской Федерации – Р. Пети, И. Лиепе и мне за «Пиковую даму». Вот мистическое совпадение!

12 июня, в День России, утром, мы – «группа товарищей» – вошли в Кремль через Спасские ворота. Я сказал: «Ролан, видите, Наполеон – ваш соотечественник, заходил в опустевший Кремль, Москва горела. А вас – сам президент России встречает, значит, вы лучше Наполеона!» Он был очень счастлив. До сих пор Р. Пети является единственным иностранным хореографом, удостоенным этой высокой награды России.

Когда В. В. Путин вручил мне премию, я, поблагодарив его, сказал: «Я безумно счастлив сегодня! Это ответ многим на критику – соответствует ли наш балет Пушкину или нет. Пушкин любил мистику, очень в нее верил, так что совпадение его дня рождения с нашей „Пиковой дамой“, в смысле 6 июня, не случайно!»

Тем же вечером в Большом театре чествовали М. Т. Семенову в связи с ее 95-летием. Гала завершался «Тенями» из «Баядерки», я танцевал с С. Захаровой. Накануне Марина Тимофеевна пришла на нашу со Светой «Жизель». Света ей понравилась, Семёнова сказала: «Она достойно выглядит», и разрешила нам в паре танцевать на ее юбилее.

Вечер прошел потрясающе. Марина восседала в Директорской ложе и выглядела как никогда царственно, прекрасно. Когда все оттанцевали, Семёновой полагалось выйти на сцену. Покланявшись вслед за другими артистами перед зрительным залом, я шагнул в сторону первой кулисы, где стояла Марина Тимофеевна, и увидел трагикомическую картину. Акимов, тогда еще художественный руководитель балетной труппы ГАБТа, вцепился в ее локоть, намереваясь вывести юбиляршу на сцену, чтобы, как говорится, войти, благодаря ей, в историю. Но Борис Борисович не рассчитал, что и в 95 лет Семёнова останется себе верна. Раздраженно выдергивая свою руку, Марина воскликнула: «Да не пойду я с вами!»

Подойдя к кулисе, я протянул ей руку: «Марина Тимофеевна!» Она, счастливо улыбаясь, подает свою, и мы под ручку идем по сцене – от кулисы до самого центра под нескончаемые овации зрительного зала. «Ну что, Колька, ты – мой последний партнер на этой сцене?» – «Марина Тимофеевна, ну что вы!» – «Всё, я вся!» – вдруг выдохнула она.

Когда занавес закрылся, Семёнова сказала мне множество теплых слов, Захарову похвалила. Получилось, что Марина, доверившись мне, на своем юбилее публично передала трон примы-балерины Большого театра Светлане. Так же, как некогда это сделала Екатерина Гельцер по отношению к молодой Семёновой. Разве что в ложу с собой, как Гельцер, Захарову не посадила.

…Через много лет я вспомнил об этом событии. Накануне моего назначения ректором Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой в 2013 году был юбилей И. А. Колпаковой. Мариинский театр давал «Ромео и Джульетту» в ее честь. Ирина Александровна позвонила: «Коля, я хочу, чтобы ты сидел рядом со мной в ложе!» Она мою кандидатуру на пост ректора тогда одобрила и хотела всему Петербургу показать, что она – Колпакова – на моей стороне, поддерживает меня.

А дальше Семёнова сказала: «Все, Колька, быстро переодевайся, поехали ко мне домой выпивать!» Я побежал снимать грим, Марина, сидя в ложе, принимала поздравления. Вокруг нее – дети, внуки, правнуки! Прибегаю, она меня ждет: «Я с тобой должна выйти из этого Театра».

Из Директорского подъезда № 16 мы с Семёновой в тот поздний вечер вышли вместе. Спускаясь по ступенькам, она сказала: «Коля, всё!» Я не поверил. Марина пребывала в таком хорошем настроении, в таком хорошем состоянии, что мне казалось, она просто не выдержит сидение дома. У нее голова была дай бог каждому!

Незадолго до своего юбилея Марина Тимофеевна поехала навестить Петербург, сказала: «Последний раз хочу посмотреть на свой город». Вышла на привокзальную площадь, а на гостинице «Октябрьская» надпись: «300-летие Санкт-Петербурга». Но цифры «300» и «летие» были написаны одинаковым шрифтом, Марина остановилась и, вглядевшись, произнесла: «ЗООЛЕТИЕ?!»

Но, вопреки моим ожиданиям, Семёнова больше в Театр не вошла. Никогда. Это было в 2003 году. Через два года, в 2005 году, Большой театр будет закрыт и разрушен. Марина словно предчувствовала его уничтожение и не хотела этого видеть. Кроме того, перед ней стояла цель – пережить М. Кшесинскую, скончавшуюся в 99 лет. Семёновой нужны были силы, чтобы ее достичь. Марина есть Марина, если она сказала – всё, баста! Единственное, что я смог сделать в такой ситуации, это добиться, чтобы Большой театр продолжил ежемесячно выплачивать Семёновой ее зарплату.

Как-то раз, после класса, мы с Мариной полдничали в театральном буфете. Разговаривая со мной, она всегда внимательно наблюдала за сидевшими и входившими. И тут в буфет зашла пожилая смотрительница какого-то этажа. Марина вдруг встрепенулась: «Ой, Коль, смотри, какой божий одуванчик!» Я хмыкнул, а про себя прикинул, что Марина, которой в тот момент уже исполнилось 94 года, была лет на тридцать старше той смотрительницы. «А знаешь, почему я – не божий одуванчик?» – вдруг сказала она, словно прочитав мои мысли. «Почему?» – «Меня не сдуешь!»

95

Поскольку Большой театр уехал с гастролями в Лондон без меня, я успел: слетать в Тбилиси, станцевать там «Жизель» с И. Ниорадзе, получить орден Чести из рук Э. А. Шеварднадзе, съездить на кладбище к маме, в тот год ей бы исполнилось 70 лет, а потом, поддавшись уговорам Илзе Лиепы, поехать в Петрозаводск, который праздновал свое 300-летие. В местном Музыкальном театре мы с большим успехом станцевали 30-минутный вариант «Пиковой дамы». Принимали нас прекрасно,

глава города повез нас в Кижи. Нас кормили, поили, любили до такого состояния, что я сказал: «Хочу остаться здесь».

На быстроходном катере мы шли по Онежскому озеру и вдруг появился одинокий домик на пустынном белом берегу, через два километра – другой домик. Я подумал: «Боже, какое счастье тут находиться зимой! Ты и домик, и ничего больше». Я люблю зиму, мороз, люблю, когда очень холодно. Мелькнула мысль: «Боже, я с удовольствием буду вести какой-нибудь кружок „Умелые ноги“ тут, в местном сельпо, могу рассказывать детям про книги и картины. Мне даже зарплаты не нужно, пусть кто молочка, кто картошечки принесет, и буду я с удовольствием тут жить…» Я прямо видел свое будущее! А летом выходишь из своего домика, рядом лесок и озеро, что еще надо?

В последний день нашего петрозаводского вояжа из Москвы пришло известие, что скончалась Н. В. Золотова. Приехал, пошел на похороны. У нас с Наталией Викторовной в последнее время были очень натянутые отношения. Она была человеком прямолинейным, я тоже в этом смысле ей не уступал, в общем, мира у нас не получалось. Ее дочь Галя, с которой я дружил с тринадцати лет, увидев меня, обрадовалась: «Коля, как хорошо, что ты пришел, мы не думали, что ты придешь…» Как я мог не прийти к человеку, которому я многим обязан и которого, несмотря ни на какие разногласия, любил и люблю. С ее мужем, одним из моих школьных педагогов Б. Г. Рахманиным, мы общались до последнего дня его жизни.

Похороны Золотовой оказались обрамлены «Пиковой дамой». Одной до и второй после. На сцене ГАБТа состоялся в те дни совместный концерт балетных трупп Covent Garden и Большого театра. Мы с Илзе опять танцевали балет Р. Пети. Как сказала бы Семёнова: «Сместили акцент», показали, who is who. Дальше была «Жизель» в Петербурге, а оттуда я улетел в Гамбург.

Ноймайер проводил «Нижинский-гала XXI век», я танцевал «Жизель» с М. Рыжкиной и «Нарцисса». Кого только там из артистов не было – и мы, и немцы, и англичане, и французы: Мануэль Легри и Лоран Илер танцевали «Песни странствующего подмастерья» М. Бежара, Элизабет Платель исполняла что-то из хореографии Дж. Ноймайера. На следующий день все собирались идти на спектакль «Winterreise», где танцевал сам Джон.

Жили мы в Гамбурге в каком-то сверхсовременном отеле в стиле хай-тек. После репетиции я решил принять душ. Но, едва ступив в ванну, поскользнулся и полетел так, что, пока падал, просчитывал, как буду звать на помощь. Я упал на спину с таким грохотом и с такой силой, что мои челюсти должны были вылететь, а сам я должен был разбиться весь, от макушки до

пяток. Какое-то время я лежал, боясь пошевелиться, думая, что всё себе переломал. Ни в самой ванне, ни на ближайшей стене не было ничего, за что можно было бы схватиться: совершенно ровное, гладкое пространство, черт его забери, этот хайтековский отель! Каково же было мое удивление, когда, поднявшись, я понял, что абсолютно цел и что на мне нет даже одного синяка.

В таком хорошо «встряхнутом» состоянии я пошел в театр. Балет «Winterreise» шел без антракта часа три. Я закрыл глаза и мирно уснул, сидя в кресле зрительного зала, на втором такте музыки. И открыл их за две минуты до окончания спектакля. Возможно, на нервной почве, а может быть, оттого, что это было скучное зрелище. Где-то в середине балета я приоткрыл глаза: картинка на сцене была та же, что и в начале.

Я окончательно проснулся, когда люди, сидевшие около меня, стали аплодировать, и тоже очень активно захлопал. Взглянув наконец на сцену, я увидел Джона, стоявшего там в одних трусиках, с накинутым на плечи связанном с дырками пальтишке. Он был уже очень немолодым человеком…

Когда я пришел на сцену, вспомнилась гениальная фраза И. А. Моисеева, который обычно в таких случаях говорил: «Нет слов!» – «Pas de mots!» Вот я и повторял Ноймайеру совершенно искренне: «Pas de mots! Pas de mots!» И главное, их, этих слов, у меня на самом деле не было.

В свое время Е. В. Образцова научила меня еще одному хорошему выходу из подобного положения. Когда кто-то плохо пел, а Елене Васильевне надо было что-то сказать, она говорила: «Ну, вы себе не изменяете!» При этом полагается улыбаться в тридцать три зуба, для убедительности.

Поскольку у меня никогда не было ни собственного импресарио, ни агента, график выступлений я всегда планировал сам, и, как мне кажется, хорошо с этим справлялся. Прямо из Гамбурга я полетел в австрийский Грац, чтобы станцевать с Мариинским театром «Рубины». А потом с С. Захаровой, опять-таки вопреки воли Вазиева, отправился в Италию, на фестиваль в Сполето.

В Сполето мы ехали на поезде: Альпы, луга, я пребывал в совершенно расслабленном состоянии счастья. Его не мог испортить даже жесткий разговор с Вазиевым, который вдруг решил, что я его крепостной актер и он может распоряжаться мной по своему усмотрению. Вагон мерно покачивало, за окном пасторальная идиллия: солнце, голубое небо, коровки пасутся… И вдруг понимаю, что диск с фонограммой для наших выступлений остался на столе моего гостиничного номера в Граце! Если «Умирающего лебедя» К. Сен-Санса еще можно было

найти, то «Нарцисса» Н. Черепнина… Приехав, мы стали звонить в Грац. К счастью, диск нам успели переслать. Журнал «Danza&Danza» присудил мне тогда премию «Étoile de l'année», то есть «Звезда года». Эта скромная настенная тарелочка с громкой надписью висит теперь у меня в комнате.

Из Сполето я зайцем пронесся обратно в Грац, чтобы успеть станцевать «Рубины» в «Драгоценностях» Дж. Баланчина и наконец уйти в долгожданный отпуск.

96

Свой 12-й сезон я впервые начинал без Семёновой, что было для меня совсем непривычно. На сбор труппы мы с Захаровой пошли вместе, это был ее первый сезон в ГАБТе. Когда Света переводилась из Мариинского театра в Большой, спросила: «Коля, как думаешь, с кем мне работать?» Лучшей кандидатуры педагога-репетитора, чем Л. И. Семеняка, на мой взгляд, не было. Но она на тот момент в ГАБТе не работала, вообще была не у дел. Я очередной раз пошел к Иксанову с просьбой – вернуть Семеняку в театр. Судя по реакции, он не знал, кто это. «Анатолий Геннадьевич, это известная балерина», – уточнил я. За Людмилу Ивановну просил и М. Л. Лавровский. Семеняку пригласили на работу в ГАБТ, я свел ее с Захаровой. В июне они уже готовили «Тени», а в конце августа мы втроем репетировали «Шехеразаду».

Мы со Светой сели в партере. Рядом тут же материализовался один из критиков г. Москвы и Московской области, который тихо, чтобы она не слышала, зашептал мне в ухо: «Знаешь что я тебе советую? Не надо Захаровой помогать, вот не надо ей помогать, ты сейчас делаешь глупость».

Ровно в тот момент в зал с цветком в руке – она обычно появлялась именно с одним цветком, не знаю, что это означало, – вошла Настя Волочкова. Два месяца назад, в июне, из рук министра культуры она получила звание «Заслуженная артистка Российской Федерации». При вручении Швыдкой сказал, что именно она – Анастасия Волочкова – является главной гордостью российского балета.

Когда Настя вошла, мы с ней поцеловались, она села недалеко от нас со Светой. В 2002 году Волочкова и Захарова, тогда еще балерина Мариинского театра, были выдвинуты на одну и ту же премию на «Benois de la Danse». Настя только вернулась из Лондона. Она осталась там после наших гастролей в 1999 году, где-то выступала, в Москву приезжала редко, а перед возобновлением Григоровичем «Лебединого озера» опять

появилась в театре.

За исполнение партии Одетты-Одиллии в этом спектакле ее в 2002 году на «Benois de la Danse» и наградили. Зрительный зал возмутился решением жюри, раздались крики: «Позор!» Мы, участники гала, стоя на сцене, наблюдали, как Швыдкой с Иксановым, оба с большими букетами, рысью пробежав мимо нас, бросились к Волочковой, начали наперебой целовать ей руки, рассыпаясь в комплиментах. Настя воспринимала это как должное, понимая, что «all inclusive».

Это происходило всего год назад… Театральная дирекция уже сидела за столом, когда в зал вошел Швыдкой. Он держал приветственную речь и вдруг произнес какую-то странную фразу по поводу корпоративной этики, выразительно посмотрев на Волочкову. Если честно, я не придал значения этим словам, потому что, как и все в театре, видел их взаимоотношения.

Сезон 2003/2004 должен был открываться «Лебединым озером» с Волочковой и Иванченко. Вдруг известие: дирекция ГАБТа сняла Настю с открытия сезона. Помня мудрое высказывание Семёновой – «Мы служим только Аполлону», я все равно начал готовиться к 19 сентября, к «Раймонде», которую предстояло танцевать с Волочковой. Афиша-то с нашими именами висит, никто ее не трогает. С Настей и ее педагогом Н. В. Павловой репетирую каждый день.

Тут меня вызывают к Иксанову. Он говорит: «Вы сейчас должны выйти к прессе в Белое фойе и на камеры сказать, что отказываетесь танцевать с Волочковой, так как не можете ее поднять, из-за этого ее снимают со спектакля». СМИ уже вовсю обсуждали эту тему: Уваров сразу заявил, что отказывается Настю поднимать, поскольку должен беречь спину; Филин тоже отметился, сказал, что никогда с Волочковой не танцевал и танцевать не собирается. Мое предполагаемое выступление должно было стать «вишенкой на торте». Все знали, что мы с Настей последнее время не ладили.

Выслушав Иксанова, я сказал: «Я не пойду в Белое фойе и ничего говорить на телевизионные камеры не буду. У меня на то две причины. Первая: она – женщина. Вторая – я ее могу поднять. Если я скажу то, на чем вы настаиваете, значит, это я не в состоянии выполнять свои профессиональные обязанности, я такого говорить не буду». Повернувшись, чтобы уйти, я услышал, как Анатолий Геннадьевич в спину мне сказал: «Вы делаете очень большую ошибку, вы об этом еще очень пожалеете».

После меня они вызвали Н. Б. Фадеечева: «Пожалуйста, выйдите к прессе и скажите, что Николай не может поднять Волочкову». На что Николай Борисович ответил: «Я не буду этого

говорить, потому что Коля ее поднимает, всё в порядке у них».

До спектакля оставалось два дня. Проверив все свои выходы, я с Павловой, Фадеечевым и концертмейстером сидел в зале, мы ждали Настю. Прошло десять минут, двадцать, ее нет. Вдруг у меня на мобильном телефоне звякнула SMS: «Меня вызвали к Иксанову, дождись». «Коль, мы пойдем», – сказал Николай Борисович, и они с Надеждой Васильевной ушли.

Прошло минут тридцать, когда, одетая во все белое, сама с лицом белым как мел, появилась Настя. «Коля, они меня уволили!» – вскрикнула она и, уткнувшись лицом в мое плечо, зарыдала! Она выла как белуга, залив меня своими слезами.

Что я мог? Обнял ее: «Настя, не раскисать! Иди переодевайся, давай репетировать, все еще может измениться». «Как?» – не поняла она. Но пошла, переоделась, вернулась в зал. Я сел на стул: «Давай пройдем твои вариации». Настя как-то успокоилась… После репетиции я вышел на улицу. На площади находилось какое-то невероятное количество корреспондентов с микрофонами, телекамеры. Настя стояла в кольце прессы, заявляя, что ее незаконно увольняют из Большого театра, но она будет бороться. Начался грандиозный скандал…

«Раймонду» 19 сентября я танцевал с Машей Аллаш. Надо было видеть, что творилось вокруг, как ко мне кинулись журналисты, требуя комментариев. Я к служебному подъезду театра подойти не мог. Продираясь сквозь плотную толпу, я отбивался, повторяя: «Ничего говорить не буду, не буду!»

«Раймонда» шла как обычно, на подъеме до III акта. Когда я вышел на вариацию, клакеры стали специально громко аплодировать не в такт, сбив музыкальный ритм. И я, как человек со слухом, на первом же прыжке чуть не грохнулся на пол. Понимая, что театральное руководство в связи с ситуацией вокруг Волочковой теперь имеет на меня зуб, «хлопуши» решили, что настал подходящий момент, чтобы поставить Цискаридзе на место. Они ждали, что теперь я точно приду к ним на поклон с подношениями и билетами. «Центровой» клакер, стоя в партере Большого театра, громко хвастался: «Передо мной известные балерины стояли на коленях! Цискаридзе тоже будет стоять на коленях и меня умолять, а я ему откажу!»

Из этого ада мы с Захаровой улетели в Милан, на гала по поводу 190-летия балетной школы La Scala, а 5 октября танцевали «Жизель» в Большом театре в присутствии премьер-министра Франции Ж.-П. Раффарена. Клакерам приказали притихнуть. Они заявили, что сделают моей партнерше такой успех, что на ее фоне я буду бледно выглядеть. Но у них ничего не получилось, мне никогда ничего не нужно было покупать. Моя война с клакой

продлилась долгие 10 лет…

Когда спектакль закончился, нас со Светой пригласили в Правительственную ложу, г-н Раффарен был в восторге. На следующий день я улетал в Париж готовить балет «Клавиго» в Опера́ Гарнье. По своей натуре я очень суеверный человек, на выезде к Шереметьево, прямо перед моей машиной зажегся красный свет. Я подумал: «Какой плохой знак, как будто меня останавливают: не езди!»

97

Пети очень хотел, чтобы я станцевал именно «Клавиго». Он поставил этот балет в Парижской опере три года назад для Н. Ле Риша, теперь спектакль возобновляли, мне предстояло исполнять главную партию в очередь с Николя.

Когда Парижская опера заказала Ролану новую постановку, он точно не знал, что именно будет делать. Случайно в витрине книжного магазина увидел иллюстрацию: к спящей девушке сверху слетает демон, он висит в воздухе ногами вверх, как летучая мышь. «Мне так понравилась эта картинка! – сказал Ролан. – Посмотрел на обложку: Гёте „Клавиго“! Я книгу купил, с нее все и началось…»

Я приехал в Париж с уже выученной по видео партией. Мне дали месяц на репетиции, я работал как одержимый, с утра до позднего вечера. Ночью не мог спокойно спать, вскакивал в холодном поту, вспоминая: здесь недоделал, тут не продумал. Ле Риш потрясающе танцевал, мне тоже хотелось сделать эту роль как следует, но по-своему. И уже получалось очень интересно, красиво. Я как танцовщик туда многое привнес. Ролан радовался: «Николя, то, что ты делаешь, – очень хорошо. Вот что значит: два больших артиста делают одно и то же, а получается у каждого свое!» На 23 октября 2003 года было назначено мое первое выступление в «Клавиго» на сцене Парижской оперы.

18 октября репетиция уже подходила к концу. В эпизоде сна, соблазнения главной героини, Клавиго в образе демона-искусителя слетает на сцену сверху, прямо с колосников, с высоты около 16 метров, затем незаметно для публики снимает с себя специальные приспособления для полета и танцует с балериной большое *adagio*. Дальше шел эффектный трюк – он бросается к возлюбленной на кровать и… внезапно исчезает. В кровать был вмонтирован специальный рычажок – нажимаешь его и проваливаешься внутрь, вылезая уже за кулисами.

Провалившись в короб кровати, я напоролся спиной на

неизвестно откуда взявшийся торчащий там острый штифт. Порез был большой и глубокий, но я его в пылу действия не почувствовал. В следующей сцене вижу, что белое платье балерины и она сама вся в крови, как в фильме ужасов. На мне был черный костюм, я не сразу понял, что это моя кровь.

Следующий день – выходной, у меня запланировано посещение собора Парижской Богоматери и колокольни. Я уже рассказывал, как приходил туда несколько раз и перед моим носом каждый раз дверь закрывали. А тут уже станцован Квазимодо, я подумал: «Пойду наконец поднимусь на самый верх, на колокольню». Лефевр начала меня отговаривать: «Не ходи! Там нет лифта, придется идти пешком, это очень высоко, ты устанешь». – «Нет, Брижит, это моя мечта, я должен туда попасть». – «Не надо тебе туда, побереги ноги!»

Но я пошел, провел день потрясающе. Часов шесть бродил по Нотр-Дам, прошел везде, где мог бывать Квазимодо, поднялся и на колокольню, вид оттуда на Париж просто сумасшедший, потом зашел в Музей d'Orsay. Чудесный октябрьский день. Я смотрел на голубое небо и думал: «Боже, бывает же счастье! Такое счастье!»

20 октября был оркестровый прогон в костюмах. В спектакле есть момент, когда Клавиго и его противник, как петухи, друг друга задирают. От толчка в спину я, как и положено, выпрыгнул, прогнувшись… И вдруг неожиданно поскальзываюсь неловко, нехорошо! Левая нога уходит куда-то вбок, неестественно выворачиваясь назад. Я падаю на нее всем телом, раздается страшный хруст, как будто в полной тишине кто-то разделывает курицу. Через мгновение очнувшись, выправив ногу перед собой, я увидел свою коленную чашечку, неестественно свернутую набок. В шоке, ударом ладони, я вправил ее на место. Оркестр остановился, ко мне в панике из зрительного зала бросились Ролан и Брижит. Вокруг меня, беспомощно сидящего на полу, столпились артисты. Это длилось не более нескольких секунд, я тут же вскочил на ноги: «Все нормально! Это просто случайность!» – и продолжил спектакль. Разбежавшись, я прыгнул, моя толчковая левая нога «сложилась» как карточный домик…

Странно, но я не чувствовал никакой боли. Репетицию остановили помимо моего желания. Я рвался танцевать дальше, мне надо было непременно, ну просто обязательно пройти спектакль до конца, ведь скоро премьера! Лефевр стала уговаривать меня показаться врачу. Я отказывался, она настаивала: «Николя, для моего спокойствия, пожалуйста, прошу тебя, сделай снимок!»

Поехали с Машей Зониной в клинику, мне сделали снимок

левого колена. Пока его проявляли, мы пошли в «Café de la Paix», рядом с Опера́. Я с аппетитом съел огромный стейк «Тартар» и попросил красного вина. Так захотелось именно красного вина, с наслаждением выпил бокал. У меня было полное ощущение, что я буду танцевать премьеру.

На следующий день утром встал – колено больше, чем моя голова, отекло страшно. Согнуть ногу я уже не мог, пошли с Машей к доктору со снимком. Тот что-то говорил Маше, Маша переводила, а я все время невпопад спрашивал: «Я танцевать-то буду? Я буду танцевать?» «Он не понимает», – сказала Маша каким-то безжизненным голосом, обращаясь к врачу. А хирурги – они же люди конкретные. «Сейчас», – сказал врач и поставил передо мной большой муляж коленного сустава, где на липучках держались резиновые связки и пластмассовые мениски, и начал у нас на глазах из этого муляжа по очереди все с треском вырывать. Оказалось, что у меня в левом колене уцелела только задняя крестообразная связка и внешний мениск, больше ничего…

А я, как невменяемый, снова за свое: «Танцевать-то я смогу?» «Нет, не сможете! – рявкнул наконец врач, рассерженный моей тупостью. – Год как минимум потребуется на восстановление ноги». «Как год?!» – ахнул я. В январе 2004 года ожидались гастроли балета Большого театра в Парижской опере впервые за много лет. Я должен был танцевать Принца и Злого гения в «Лебедином озере», 3 спектакля «Дочери фараона», 5 спектаклей «Пиковой дамы»! Пети со мной по этому поводу даже ссорился, настаивая, чтобы я танцевал только его «Пиковую даму», но я и слушать его не хотел: «Нет, Ролан, я всё станцую. Это Париж. Я станцую всё!»

Когда до меня частично дошло положение дел, я на каком-то автомате позвонил в Москву, в театр, потом поехал в Парижскую оперу. Они тут же вызвали двух артистов – членов профсоюза, которые были со мной на сцене в момент падения. Мне сразу выдали бумагу, подписанную этими артистами, подтверждавшую, что производственная травма случилась на их глазах. Я получил французскую sécurité sociale, включились все мои страховки. Директор Парижской оперы Ю. Галь настолько ко мне хорошо относился, что мне оплачивали даже такси, когда я ездил к докторам. Ту заботу, которой меня окружили в Опера́, невозможно даже вообразить.

Вернувшись в отель, я впервые за последнее время заснул глубоким сном, внутренне осознав, что премьеры не будет. У меня с плеч как будто невероятная тяжесть упала. Возможно, это была защитная реакция организма на колоссальный шок. Внутри меня воцарилась тишина. Я не чувствовал ни отчаяния, ни страха,

я не чувствовал ничего, кроме какого-то странного, неизвестно откуда взявшегося умиротворения.

98

А у меня возраст был, когда я на сцене мог делать абсолютно все, что хотел. Мое тело было способно воплотить любое мое желание, отозваться, словно совершенный музыкальный инструмент. Это был момент моего пика как артиста, танцовщика. Есть запись последней до травмы «Жизели» в ГАБТе, на которой по стечению обстоятельств оказался премьер-министр Франции. Это один из самых идеально станцованных мной спектаклей, чистейший образец. Сам хочу придраться к себе, к форме, к приземлению – не к чему придраться, все сделано, все дозрело…

После травмы в Париже у меня появилось много свободного времени, началась какая-то другая, неизвестная мне прежде жизнь. Я словно очнулся в другом измерении, там, где можно было без оглядки, сколько хотелось, гулять, спать, есть, ходить по музеям и по гостям. Возможно, кому-то покажется странным, но я не чувствовал себя ни несчастным, ни обиженным на судьбу. Такие мысли мне вообще в голову не приходили.

Вдруг узнаю, что Платель тоже серьезно травмировалась, в Опера́ появилась вторая хромоножка. Лиза, как истинная француженка, решила это событие отпраздновать, закатила в нашу с ней честь потрясающий ужин. Ребята, артисты Парижской оперы, тоже окружили меня вниманием, приглашали в какие-то кафе, рестораны, вели себя бесподобно.

В Париж тут же прилетел Иксанов с замом. Сидим с ними и Ю. Галем, Б. Лефевр в кафе. Вдруг Иксанов говорит: «Конечно, большая неудача, что Николай получил травму, но Большой театр – настолько великий театр, что от травмы одного артиста не может зависеть его жизнь. Мы сейчас приглашаем ассистентов Ролана Пети в Москву. На зимних гастролях „Пиковая дама“ у нас будет идти с другим исполнителем».

На что Галь, если бы это не происходило в моем присутствии, я бы, наверное, не поверил, говорит: «Артиста, подобного Цискаридзе, нет не только в Большом театре, его нет в Парижской опере и нигде в мире. Если вы в России это не очень хорошо понимаете, то мы во Франции понимаем это очень хорошо. Поэтому с „Пиковой дамой“ мы вас тут не ждем. Я вам предлагаю подумать о смене репертуара». И произносит следующую фразу: «Если вы не понимаете ценность ваших артистов, то мы это очень

хорошо понимаем, потому для Николя будет сделано всё! Мы уже подключили все наши страховые возможности».

Буквально через два часа после этого разговора мне позвонил Швыдкой, сказал, что Попечительский совет Большого театра берет на себя оплату реабилитационного центра, принадлежащего министерству спорта Франции, лучшего в Европе. Саму операцию и мое нахождение в клинике оплачивала французская сторона.

Когда весть о моей травме дошла до Москвы, из театра мне позвонили только четыре человека: Света Захарова, Лена Андриенко, Илзе Лиепа, Настя Волочкова сказала: «Коля, если тебе нужны деньги, скажи, я все сделаю», хотя я знал, что у нее в тот момент был полный «голяк».

У Илзе была такая же, как у меня, травма – только десять лет назад. Она оперировалась в Париже у доктора Тьерри Жондреля. Лиепа позвонила своей парижской подруге Гале Казноб, чтобы та опекала меня в клинике. Мы встретились. Галя оказалась москвичкой, вышедшей замуж за француза, очень симпатичной, спокойной и внимательной. Пошли вместе с ней к Жондрелю, тот меня осмотрел и назначил операцию на 24 ноября.

В эти дни в Парижской опере появился Ю. Н. Григорович, который собирался восстанавливать свой балет «Иван Грозный». А мне предстояло лететь в Москву, открывать больничный лист, оформлять различные документы.

Прилетел, тут со всех сторон меня стали уговаривать оперироваться дома, мол, у нас не хуже, чем за границей, такие операции делают. Я поехал в ЦИТО им. Н. Н. Приорова получать соответствующие справки. Посидев в очередях, насмотревшись на наше родное здравоохранение, я подумал: «Здесь – никогда! Даже если буду умирать, я здесь оперироваться не буду!»

Когда я травмировался, во Франции мне выдали наколенник с двумя металлическими заклепками по бокам, чтобы поддерживать колено, оставшееся без связок. При ходьбе заклепки так терли кожу, что у меня в этих местах началось раздражение. Я зашел к нашему театральному массажисту и доктору Боре Праздникову. Он обработал мою ногу какой-то мазью, показал, как надо страховать колено не наколенником, а эластичным бинтом. Раздражение прошло, я о нем тут же благополучно забыл. Зачем помнить о каких-то малозначительных прыщиках, которые ничто по сравнению с ожидавшей меня операцией…

К моменту моего возвращения в Париж Юрий Николаевич уже начал работу над «Иваном Грозным». 23 ноября я должен был ложиться в больницу, а 22 ноября Григ весь день меня развлекал.

Вместе с ним и Бессмертновой мы зашли в Лувр полюбоваться картинами, потом вкусно пообедали, прогулялись по Тюильри. Было много хороших рассказов и воспоминаний про молодость Юрия Николаевича, про его первый приезд в Парижскую оперу. Мы провели фантастический день в том не по-осеннему теплом Париже с его ярким солнцем и голубым, без единого облачка, небом. Жизнь казалась бесконечно прекрасной и многообещающей…

Пети тоже окружил меня в те предоперационные дни невероятной заботой. Он не давал мне ни за что платить, сам покупал необходимые лекарства, вместе с Зизи водил меня то обедать, то ужинать. В этот период от Ролана и Грига я видел такое проявление нежности, что вообразить невозможно. А в Парижской опере Юг Галь и Брижит Лефевр вели себя как мои настоящие родители.

99

23 ноября я поехал в клинику… Перед моим отъездом из Москвы в Париж на операцию одна приятельница вызвалась меня куда-то подвезти на своей машине, я ходил с трудом, сильно хромая. Рядом со мной в салоне автомобиля оказалась ее подруга. Мы познакомились, завязался какой-то банальный разговор, в том числе о травме. Женщина вдруг спросила: «Когда у вас операция?» – «24 ноября». – «А когда у вас день рождения?» – «31 декабря». Она вдруг: «Очень вас прошу, не оперируйтесь 24-го, перенесите операцию хотя бы на неделю». – «Я не могу, все уже оговорено». А она: «Это день затмения, очень нехорошо, не надо вам оперироваться в этот день…» Я ту женщину не послушал.

По плану я должен был после операции пролежать в клинике всего три дня, а на четвертый уехать в спортивный реабилитационный центр, расположенный в Капбретоне, и провести там на восстановлении два месяца. Чтобы здоровым, полным сил и желаний вернуться на сцену Большого театра. План казался четким и простым в исполнении, я совсем не волновался. Какой известный танцовщик или спортсмен обходился без травм?

24 ноября 2003 года доктор Тьерри Жондрель оперировал меня под общим наркозом. Благодаря эндоскопической операции на моем колене нет никаких шрамов – только три малозаметные точки, филигранная работа.

Из французских газет я знал, что недалеко, в соседней клинике, такую же, как мне, операцию сделали сыну актера

Жерара Депардье – Гийому, который несколько лет назад упал с мотоцикла, серьезно травмировав ногу. Мы были знакомы, не близко. Гийом, по-моему, ухаживал за какой-то танцовщицей в Опера́, я видел его несколько раз в театре.

После наркоза я, к удивлению врачей, очень быстро пришел в себя, у меня не было недомогания или каких-то неприятных ощущений. Отлично себя чувствуя, на второй день на костылях я вышел в коридор, а на третий день предвкушал, что завтра отправлюсь к океану, на реабилитацию. Мне уже готовили документы на выписку, как к вечеру, совершенно неожиданно, температура подскочила под сорок. Поднялась и, несмотря ни на какие медикаменты, капельницы, не падала.

Вся клиника пришла в волнение, забегали врачи, засуетился медперсонал. У меня начался сильный жар. Доктора не сразу смогли установить причину такой реакции моего организма. Анализы зашкаливали, показывая, что дела мои – хуже не бывает.

Тут и всплыла история с теми самыми прыщиками, которые я принял за раздражение и свел в Москве при помощи мази. Выяснилось, что у меня на коже именно таким образом проявился staphylococcus aureus, то есть золотистый стафилококк. В парижской клинике я о прыщиках никому не сказал, мне просто в голову не пришло беспокоить доктора Жондреля такими пустяками. Что было роковой ошибкой, потому что бактерия золотистого стафилококка смертельно опасна. У меня диагностировали сепсис…

Позднее я узнал, что у Гийома Депардье, как и у меня, из-за золотистого стафилококка после операции случилось заражение крови и началось самое страшное – гангрена. Ему отняли сначала стопу, потом ногу по колено… Он стал ходить на протезе. Однако через несколько лет история повторилась, усилия врачей оказались напрасны, Гийом умер.

Как я теперь понимаю, подобный сценарий мог ожидать и меня. Но, находясь в беспамятстве, в бреду, я вообще не понимал, что происходит. Никто из врачей и медсестер не показывал вида, что я стою на краю могилы. В те страшные дни рядом со мной в клинике находились два ангела-хранителя – Галя Казноб и Маша Зонина. В отличие от меня, они знали об истинном положении вещей, со страхом ожидая дальнейшего развития событий.

В течение трех недель мне сделали десять операций под общим наркозом, надо было постоянно промывать сустав, чтобы не допустить гангрены. Меня брали в операционную последним как гнойного больного, в конце дня. И каждый раз это было путешествие в очередной круг ада. Я изучил весь свой маршрут от палаты до операционной по потолкам и лампам. Я видел их

множество раз, когда меня везли по коридорам на каталке. Провожая меня в операционную, Галя каждый раз боялась, что меня могут привезти в палату с ампутированной ногой.

Когда после очередной «чистки» я приходил в себя, наркоз отходил и начинались выматывающие боли. В такие моменты приходила медсестра, капала морфий на кусочек сахара, чтобы хоть как-то облегчить мои мучения.

Маша звонила мне на мобильный телефон в течение ночи по несколько раз. Ее предупредили, что я могу умереть в любую минуту, не дожив до следующего утра. Если я, хоть и в бреду, брал трубку, значит, я был еще жив…

Несмотря на все усилия врачей, температура ниже сорока не опускалась. Я потерял чувство времени, день путался с ночью, в глазах все кружилось, в бреду казалось, что я летаю, танцую, опаздываю на сцену… Из ночи в ночь меня преследовал один и тот же кошмар: я выхожу на сцену, вроде бы нога есть, а пытаясь наступить на нее, понимаю, что ее нет! В таком лихорадочном состоянии я звонил в Москву, просил забрать меня домой, говорил, что умираю.

Галя проводила со мной весь день, уходила домой только переночевать. Но, когда она уходила, я оставался один в крошечной палате, и тогда мне становилось по-настоящему страшно. Клиника находилась хоть и в центре города, но не в самом благополучном районе Парижа, потому вечером все ее окна закрывались металлическими ставнями. Я чувствовал себя так, словно уже оказался в гробу.

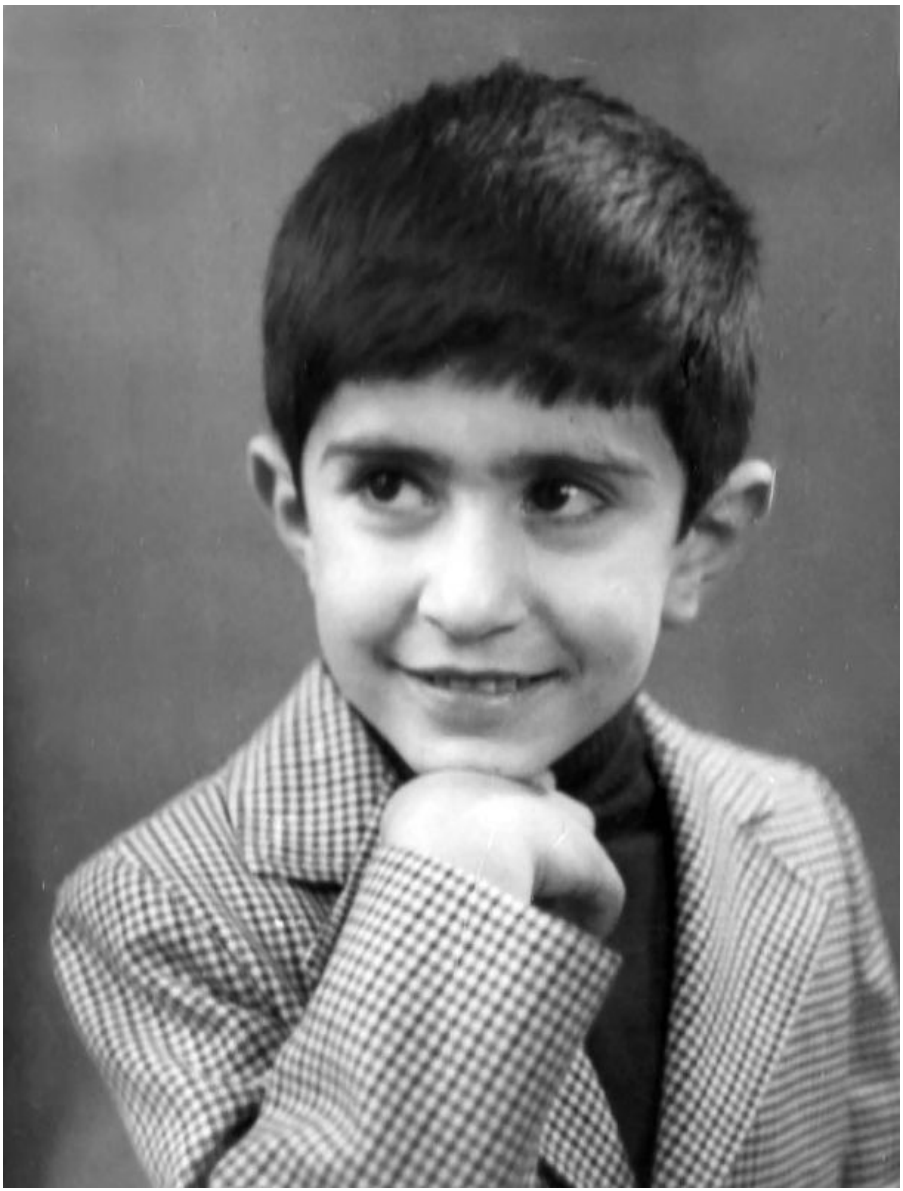
Есть я не мог, меня «кормили» через капельницу. Вес таял вместе с моими силами. Я стал похож на скелет, обтянутый кожей. Как-то лежу, вечереет, температура опять под сорок, в палате доктор и анестезиолог готовят меня к очередной операции. Вдруг открывается дверь, в проеме стоит жандарм в полной форме, с торчащими в разные стороны усами, как в кино: «Etes-vous Nikolai Tsiskaridze?» Я опешил: «Oui». Он протянул мне письмо с гербовой печатью Франции. Премьер-министр г-н Раффарен писал, что очень обеспокоен моим состоянием и желает мне скорейшего выздоровления. Он помнил меня по «Жизели» в Москве. А второе его письмо – разгромное – было адресовано клинике, мол, что это такое, золотистый стафилококк, вы что, с ума сошли?! К ним тут же заявилась проверка. Неожиданно для себя и клиники я оказался персоной государственной важности.

Через две недели, когда температура впервые упала до 38-ми, я взмолился: «Если вы мне не дадите помыться, я умру». Врачи смотрели на меня с ужасом, как могли, отговаривали, но я уперся: «Я хочу умереть чистым».

Чтобы я смог принять душ, меня, в прямом смысле слова, запаковали: рука с торчащей в вене иголкой от капельницы, которую не отключали, и нога были полностью замотаны скотчем. Я встал под душ. Когда вода коснулась моего лица и струйками потекла к шее… Ничего лучшего в жизни я не испытывал. Только в тот момент, оказавшись на грани смерти, я наконец понял, что значит настоящее Счастье.

Но это крайне важное для меня открытие никак не меняло положения дел. Парижские врачи уже боролись не за мою ногу. Они боролись за мою жизнь. Что будет со мной дальше, мог знать только Всевышний…

Фотоматериалы

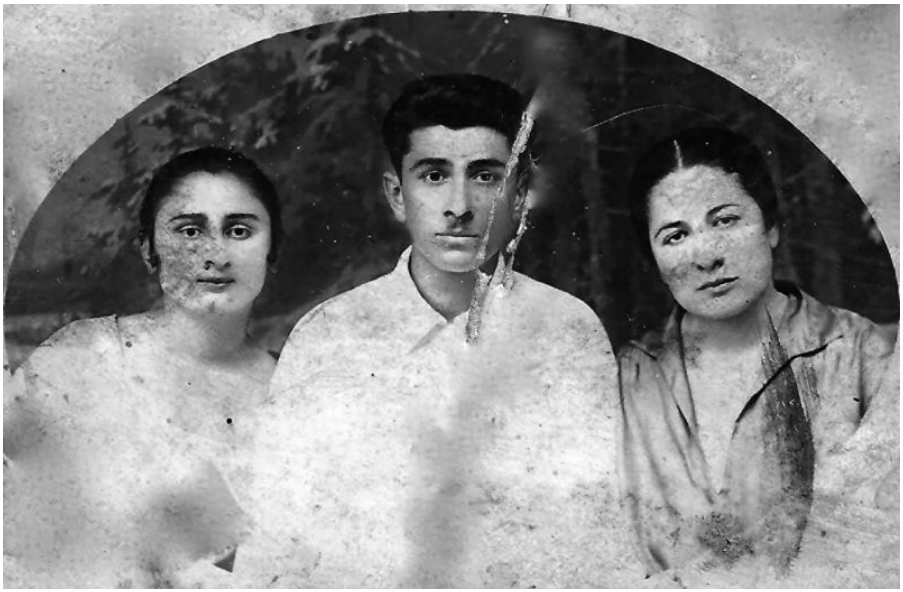


* Ника Цискаридзе. Тбилиси, 1979 г.[1]

* Моя мама – Ламара Николаевна Цискаридзе. Тбилиси, 1951 г.

* С няней Фаей – моим самым родным в детстве человеком. Тбилиси, 1974 г.

* Мама знала, что не может иметь детей. Но, когда ей исполнилось 43 года, родился я. Тбилиси, 1970-е гг.



* Главой нашей семьи был дедушка – Николай Иванович Цискаридзе. Он с сестрами. Кутаиси, 1916 г.

* Последнее фото деда. Тбилиси, 1979 г.

* На Голубом озере. 1984 г.

* Мама со своей единокровной сестрой Зиной, сыгравшей в моей судьбе немалую роль. Москва, 1970-е гг.

* Я всегда знал, что балет – это мое! Не понимаю и теперь, откуда у ребенка была такая «железобетонная» уверенность в своей профессии. Экзамен. 1-й класс. Тбилиси, 30 мая 1985 г.

საქართველოს კულტ...
МИНИСТЕРСТВО КУ...

...ССР
ГРУЗ. ССР

ᲞᲘᲠᲐᲓᲘ ᲡᲐᲥᲛᲔ
ЛИЧНОЕ ДЕЛО

№ 2

თბილისის სახ. ქორეოგრაფიული სასწავლებლის _____ განყოფილების
ученика Тбилисского гос. хореографического училища

Цискаридзе Николай Викторович

მიღებულია _____ IV δ _____ კლასში
Зачислен в _____ класс

"IV" сентября 1984 წელი
года

_____
(დირექტორის ხელმოწერა — Подпись директора)

ბ. ა.
м. п.

მარადი საქმე ინახება სასწავლებელში და მოსწავლის სხვა სკოლაში გადასვლის შემთხვევაში გადაეგზავნება უკანასკნელის მოთხოვნით.

Личное дело хранится в училище и при переходе учащегося в другую школу пересылается в последнюю по ее запросу.

КАРТА

ПОСТУПАЮЩЕГО В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Дата	Фамилия, имя и отчество	Возраст	В какой класс перешел	Адрес
2.07.84	Шикарин Николай Максимович	10 лет ___ мес.	1У	Сабурамонка 1 63а кв. 32.

I-й тур ОТБОРОЧНАЯ КОМИССИЯ

Особенности телосложения

Стопа	Голова, шея, плечи	Руки, корпус	Таз, ноги
хорошая	шея короткая. уши большие	норма	норма

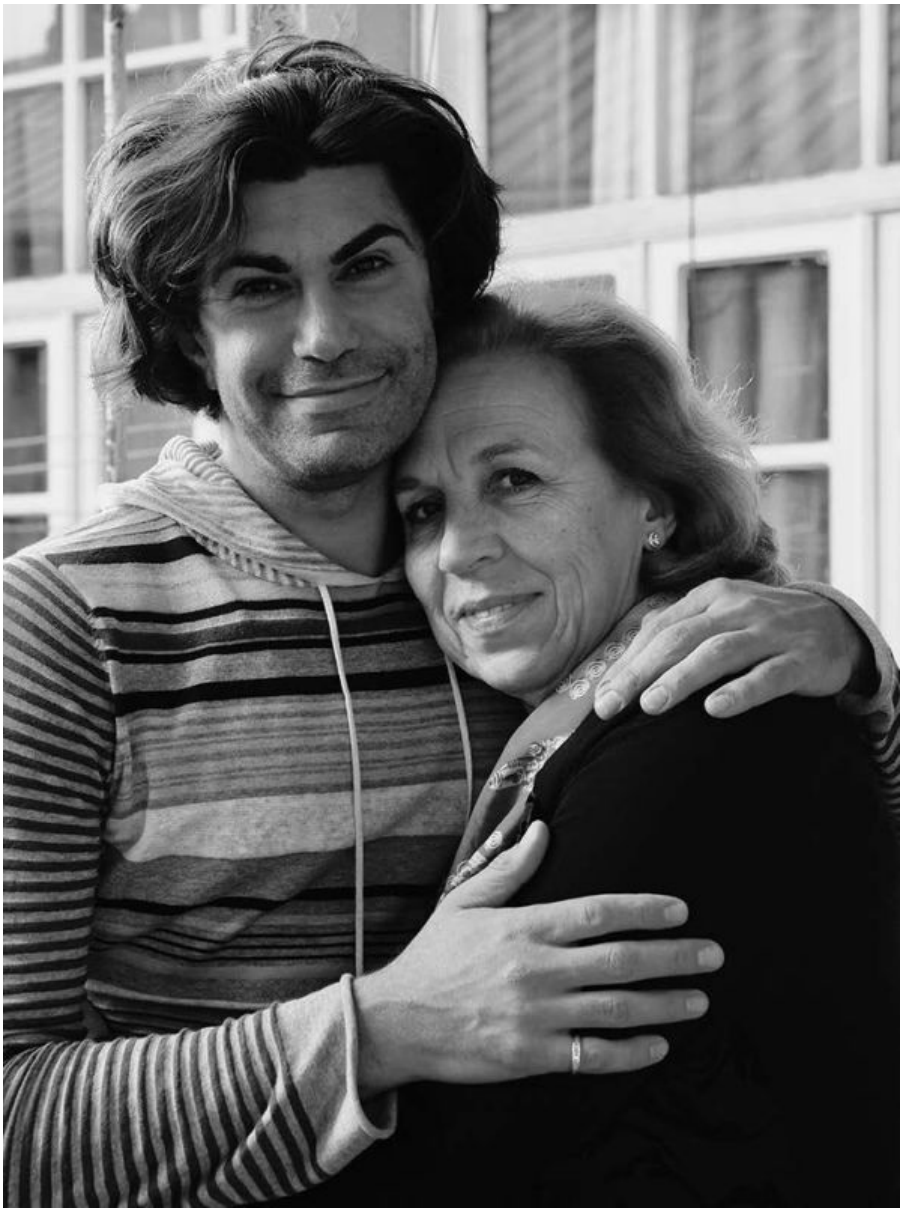
профессиональные данные

	Подъем	Шаг	Прыжок	Гибкост
3	4	4/3	4	4

Заключение комиссии	Подписи членов комиссии
Допущен на II тур	

* В моей «Карте поступающего» оценки были откровенно занижены. «4» за «шаг»?! Я мог ногу за голову закинуть! Июнь 1984 г.

* Я был лучшим учеником в классе И. И. Ступиной, но учила она жестко. Тбилиси, 1986 г.



* Педагог Н. Г. Дидебулидзе сыграла решающую роль в моем переводе из Тбилисского в Московское хореографическое училище. Тбилиси, 2013 г.

* Кумир моего детства – Надежда Павлова. Именно эта фотография спасала меня в дни отчаяния. Я говорил маме, показывая снимок: «Она так может! И я так могу!» Фото А. Макарова

Открытием, потрясшим мое воображение, стала в годы ученичества этуаль Парижской оперы – Сильви Гиллем. Фото С. Шевельчинской. Из фондов Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства

Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

* Танцуя партию Петушка в опере «Красная шапочка», я изо всех сил старался прыгать, как Павлова, в «шпагат». Тбилиси, 1986 г.

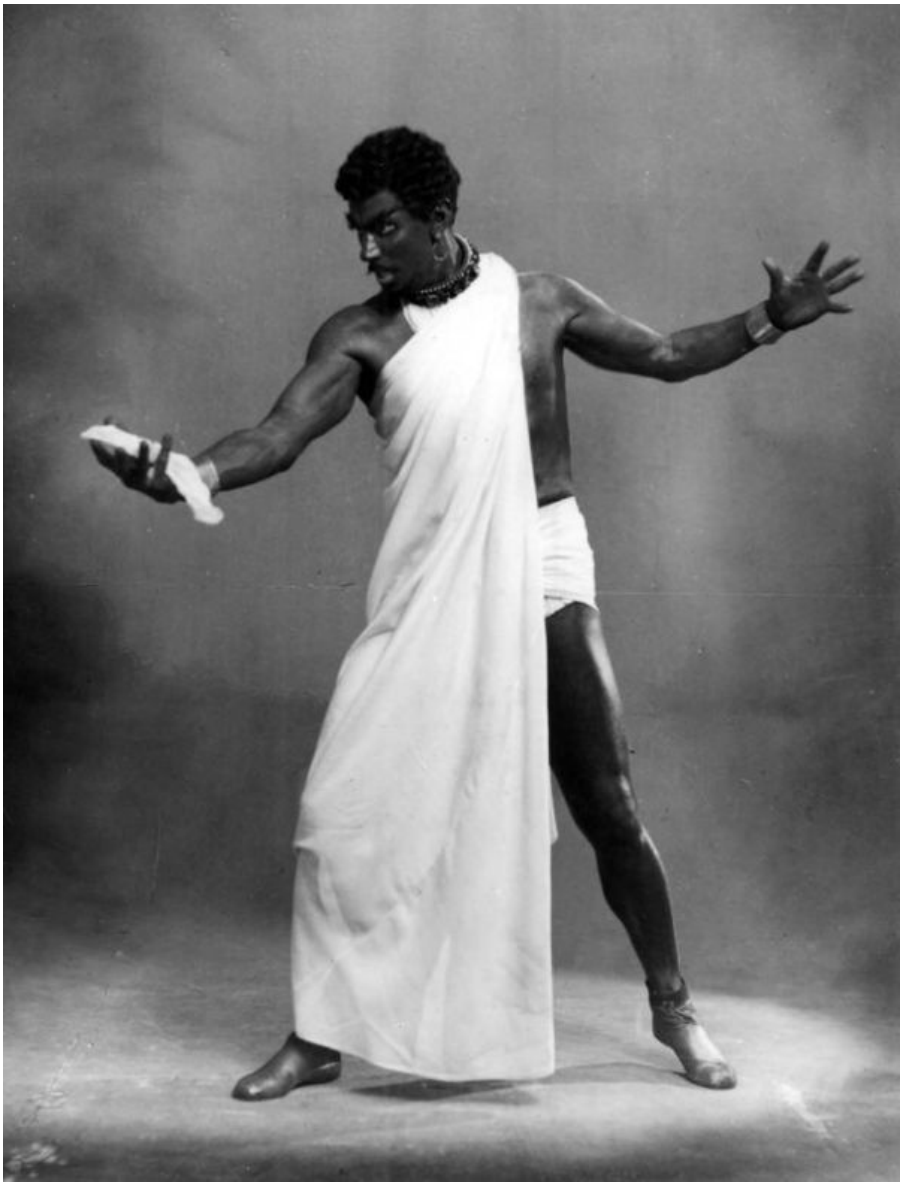
* Через много лет я признался Н. Павловой: «Помните, когда вы танцевали в Тбилиси, за вами все время ходил мальчик? Это был я!» Н. Павлова, я – сзади. «Дон Кихот». Тбилисский театр оперы и балета им. З. Палиашвили, 1986 г.

* Выходить на сцену – это было счастье. В балете «Дон Кихот». Тбилисский театр оперы и балета им. З. Палиашвили, 1986 г.

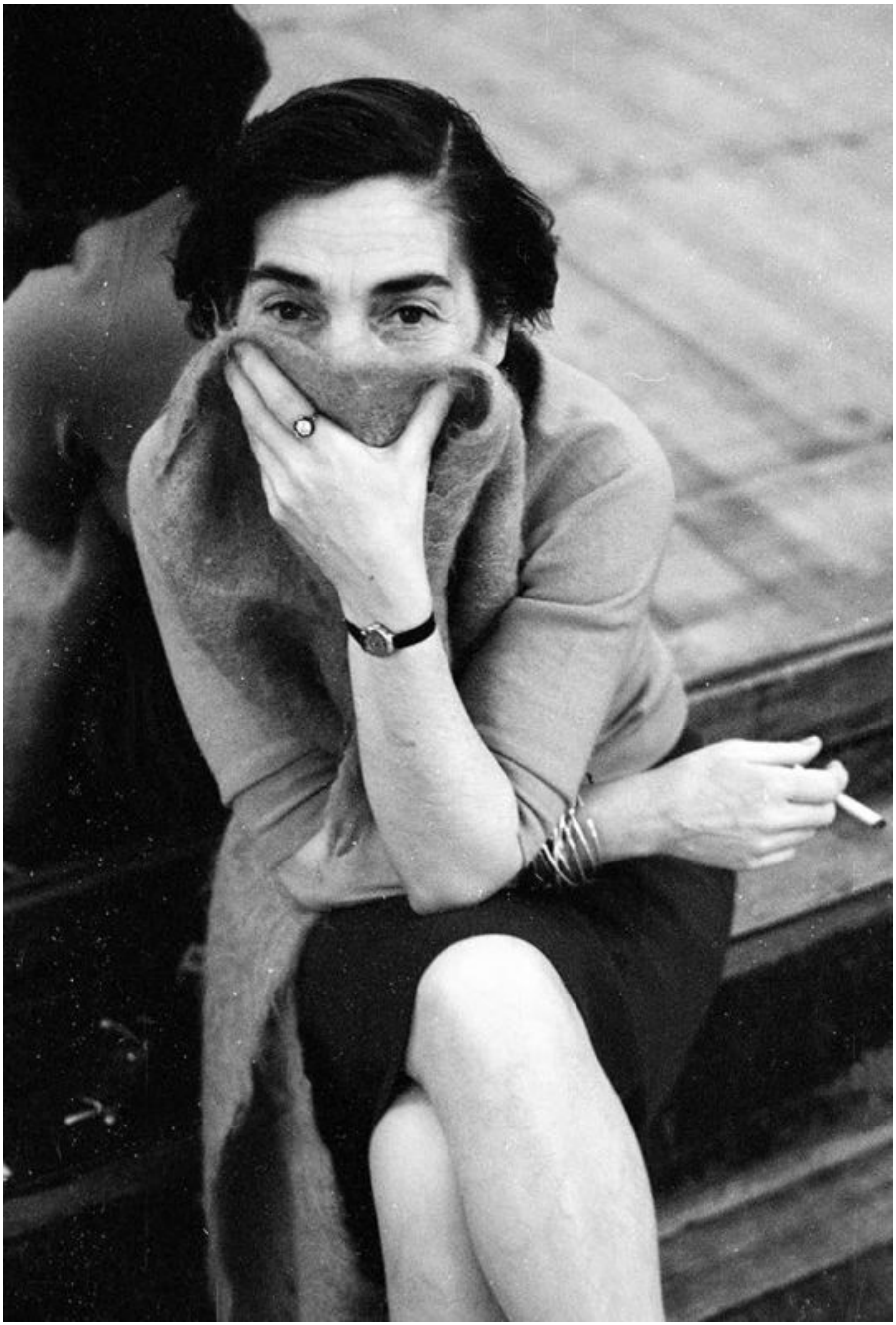
Вахтанг Чабукиани – звезда советского балета, партнер Г. Улановой, Т. Вечесловой, Н. Дудинской. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

* В 1987 году Чабукиани после длительного перерыва вновь стал преподавать в Тбилисском училище, вел старшие классы. Но его любимчиком в школе был я. Тбилиси, 1987 г.

*Вариацию в pas de trois из «Щелкунчика» я репетировал с Чабукиани. Тбилиси, 1987 г.

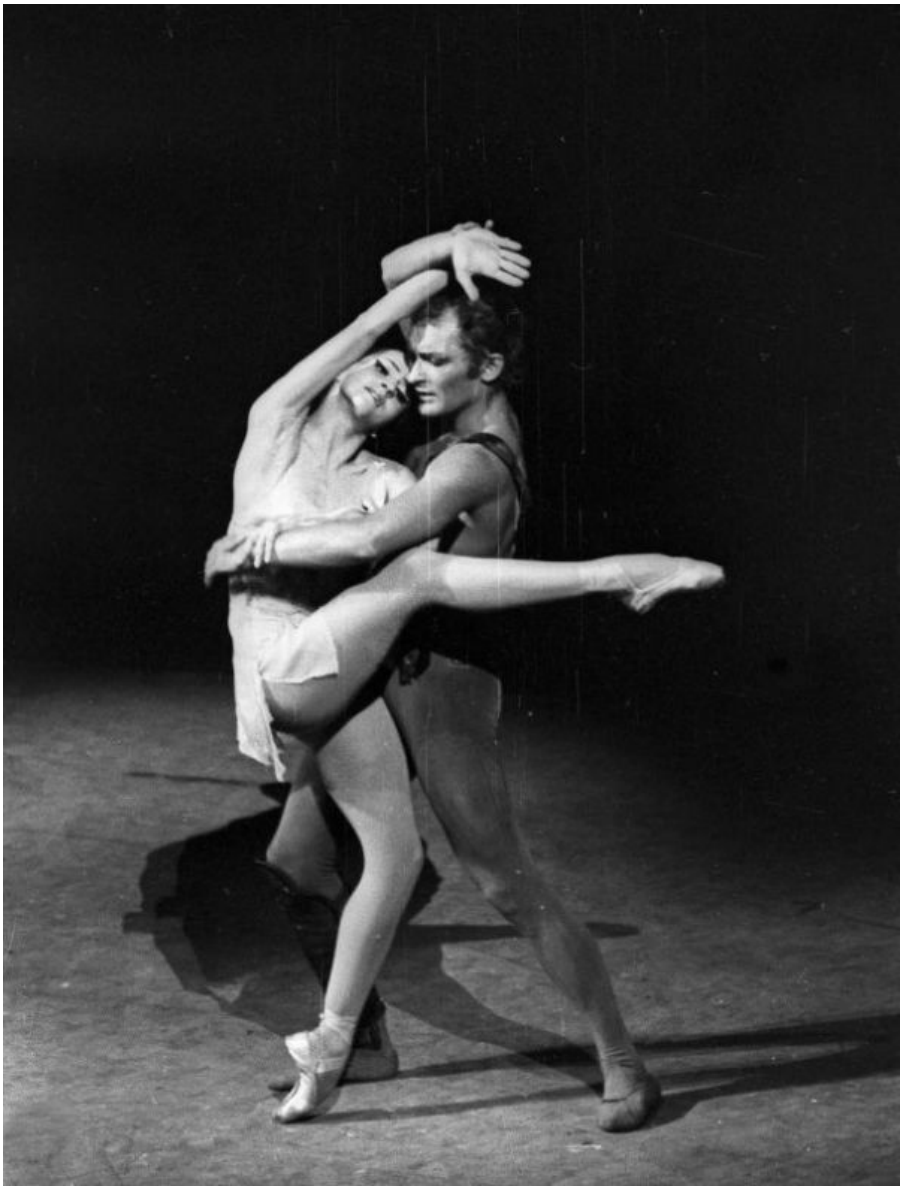


Балет «Отелло» был одной из самых ярких постановок и ролей прославленного артиста. Чабукиани – Отелло. 1960 г. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой



Е. Г. Чикваидзе – мама М. Лавровского, супруга хореографа Л. М. Лавровского, балерина Кировского, а затем и Большого театра. Фото Л. Жданова[2]

Единственным артистом, настоящим мужчиной на сцене, который примирил меня в детстве с профессией артиста балета, был Михаил Лавровский. Его Альберт и сегодня является для меня эталоном исполнения этой партии. «Жизель». Н. Бессмертнова и М. Лавровский. ГАБТ, 1964 г. Фото Л. Жданова



В танце Лавровского, страстном, отточенном и виртуозном, не было пустых мест или «проброшенных» движений. В нем все было осмысленно. «Спартак». Н. Бессмертнова и М. Лавровский. ГАБТ, 1970 г. Фото Л. Жданова

Московское академическое хореографическое училище. 1983 г.

* Как педагог П. А. Пестов был известен своим профессионализмом и крутым нравом. МАХУ, 1988 г.

საქართველოს სსრ
კულტურის სამინისტრო
380004, ქ. თბილისი, რუსთველის 34, 19
ტელ.: 99-63-77

26.06.87 №010/2484-10

თქვენს
№ _____

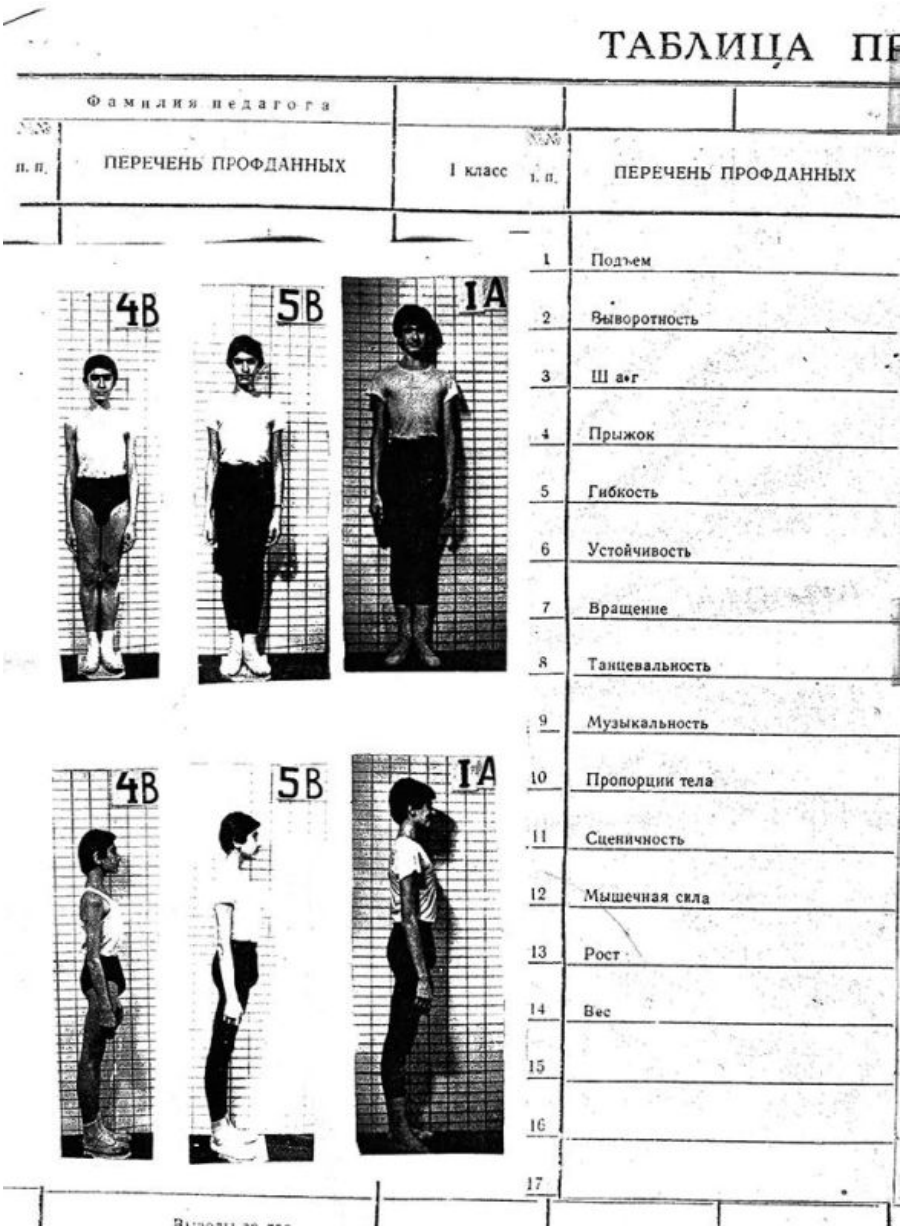
ГРУЗИНСКАЯ ССР
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
380004, г. Тбилиси, пр. Руставели, 19
Тел.: 99-63-77

Директору Московского государственного
хореографического училища
тов.Головкиной С.Н.

Уважаемая Софья Николаевна!

Министерство культуры Грузинской ССР просит Вас зачислить учащегося IУ класса Тбилисского государственного хореографического училища вверенное Вам училище, путем перевода, Н.Цискаридзе.

Первый зам.министра
культуры ГССР И.Гамрекели



* Каждый год всех учеников МАХУ фотографировали около такой сетки. Видно, как с ростом менялась фигура ребенка и ее пропорции

* 4 «В» – класс П. А. Пестова, концертмейстер Н. М. Куренная. МАХУ, 1988 г.

Судя по надписи на фотографии, С. Н. Головкина ездила в Ленинград, где занималась с А. Я. Вагановой. 1948 г. Из личного

архива С. Гайдуковой

С. Н. Головкина – балерина Большого театра, педагог, директор Московского хореографического училища со своими первыми ученицами – Наташей Бессмертновой (слева) и Ниной Сорокиной. 1962 г. Фото Л. Жданова

В перерыве между экзаменами (справа налево): Г. С. Уланова, С. Н. Головкина, Д. А. Яхнин, который станет моим «ангелом-хранителем» в школе. В старом здании МХУ на Неглинной улице, 1959 г. Фото Л. Жданова

* В жизни всесильная С. Н. Головкина была абсолютно доступным человеком. На гастролях МАХУ в Греции, 1992 г.

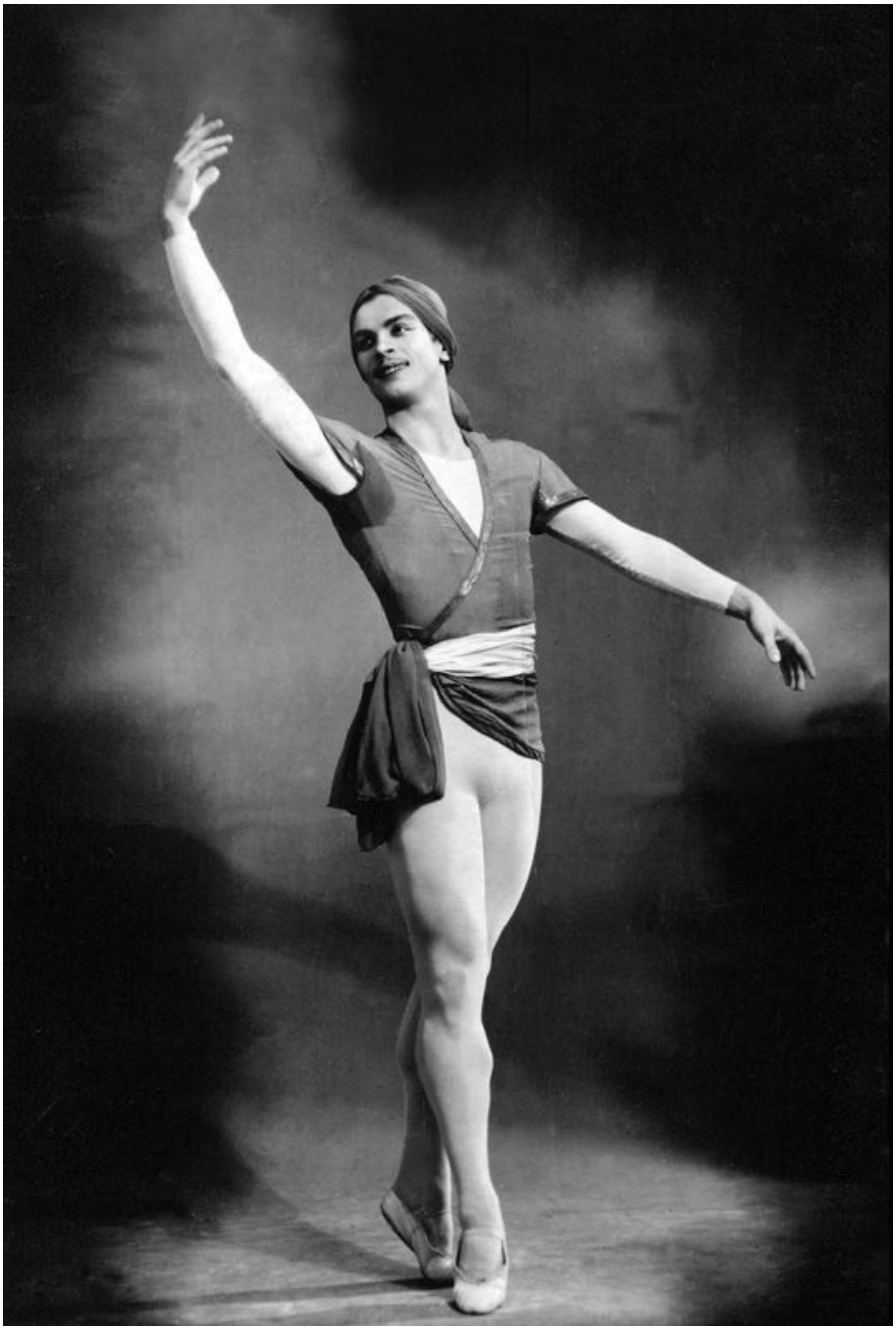
Я испытал потрясение, услышав, как Плисецкая с кем-то в разговоре назвала мою фамилию. «Она меня знает!» – ликовала моя душа. Фото М. Логвинова

В детстве в шкафчике на балконе у меня был свой балетный «иконостас». Одно из главных мест там занимала М. Плисецкая. «Дон Кихот». ГАБТ, 1965 г. Фото Л. Жданова

Я был влюблен всю жизнь в Е. Максимову. Ее ноги – это совершенство, произведение искусства. 1960 г. Фото Л. Жданова

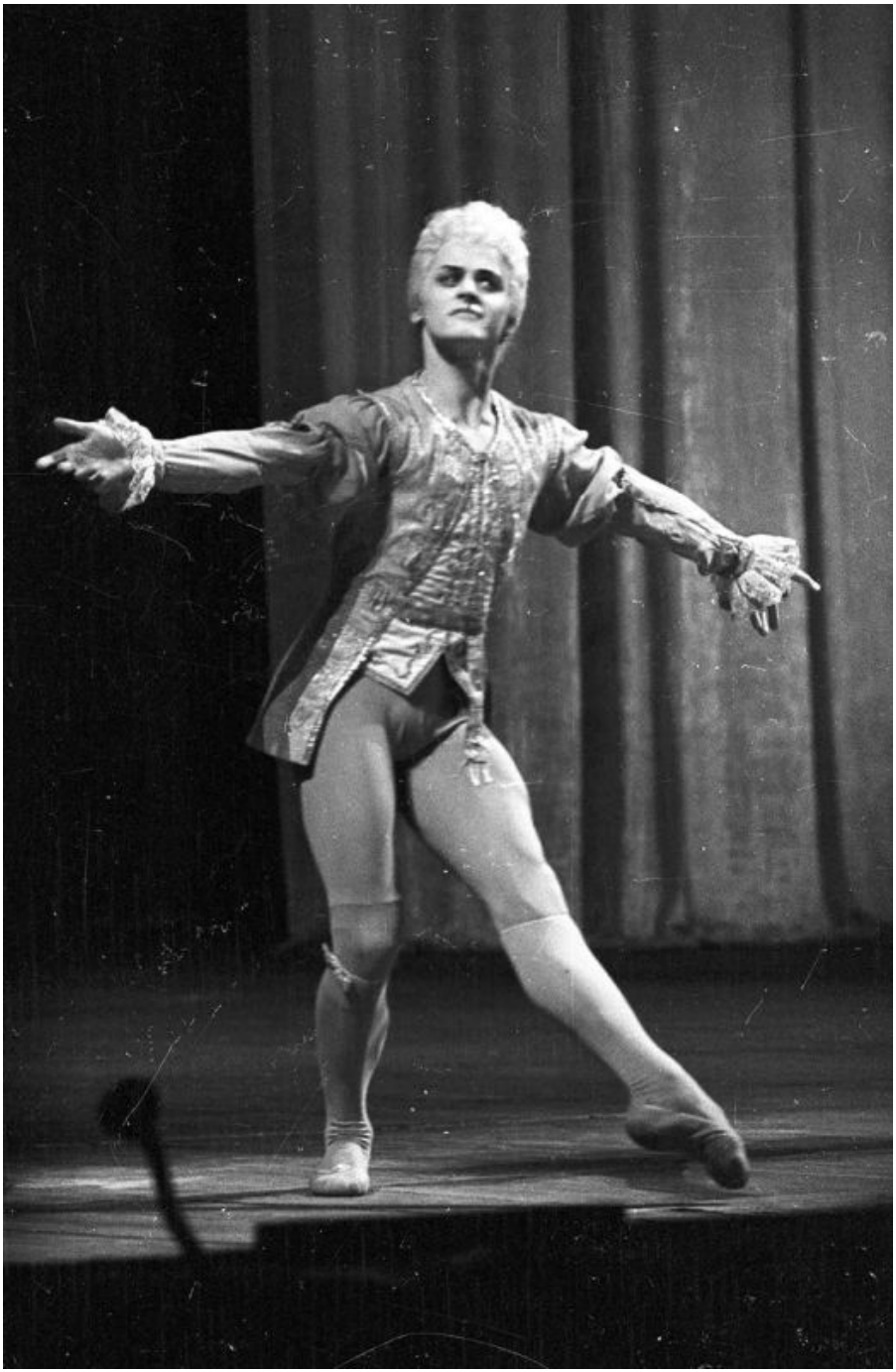
Эти выдающиеся артисты так или иначе оказали влияние на мою жизнь и профессию:

1. Н. Долгушин – Ромео. «Ромео и Джульетта». 1971 г. Фото Л. Жданова



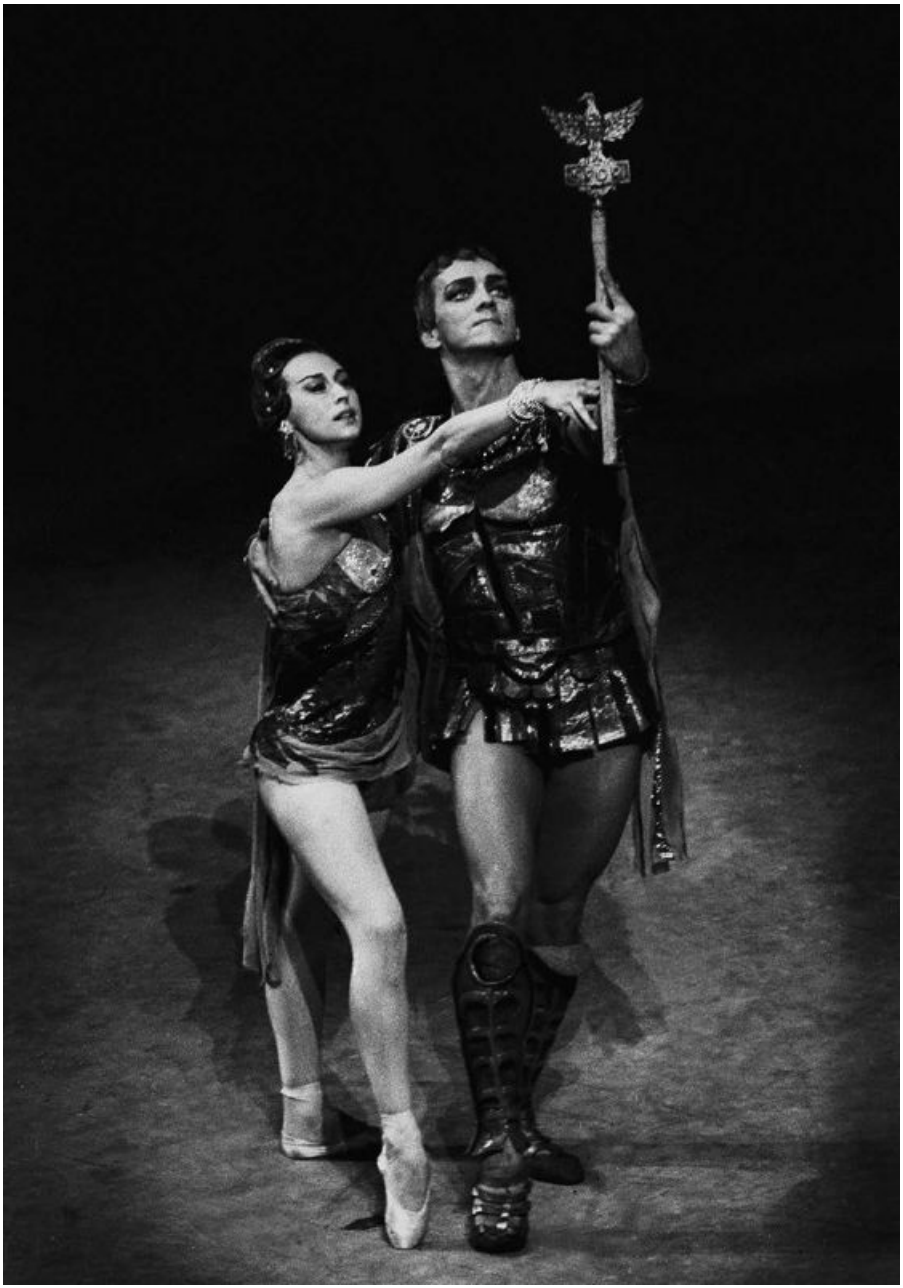
2. Р. Нуреев – Солор. «Баядерка». 1960-е гг. Фото из архива АРБ им. А. Я. Вагановой.

3. Н. Макарова – принцесса Флорина. «Спящая красавица». 1960-е гг. Фото из архива АРБ им. А. Я. Вагановой.



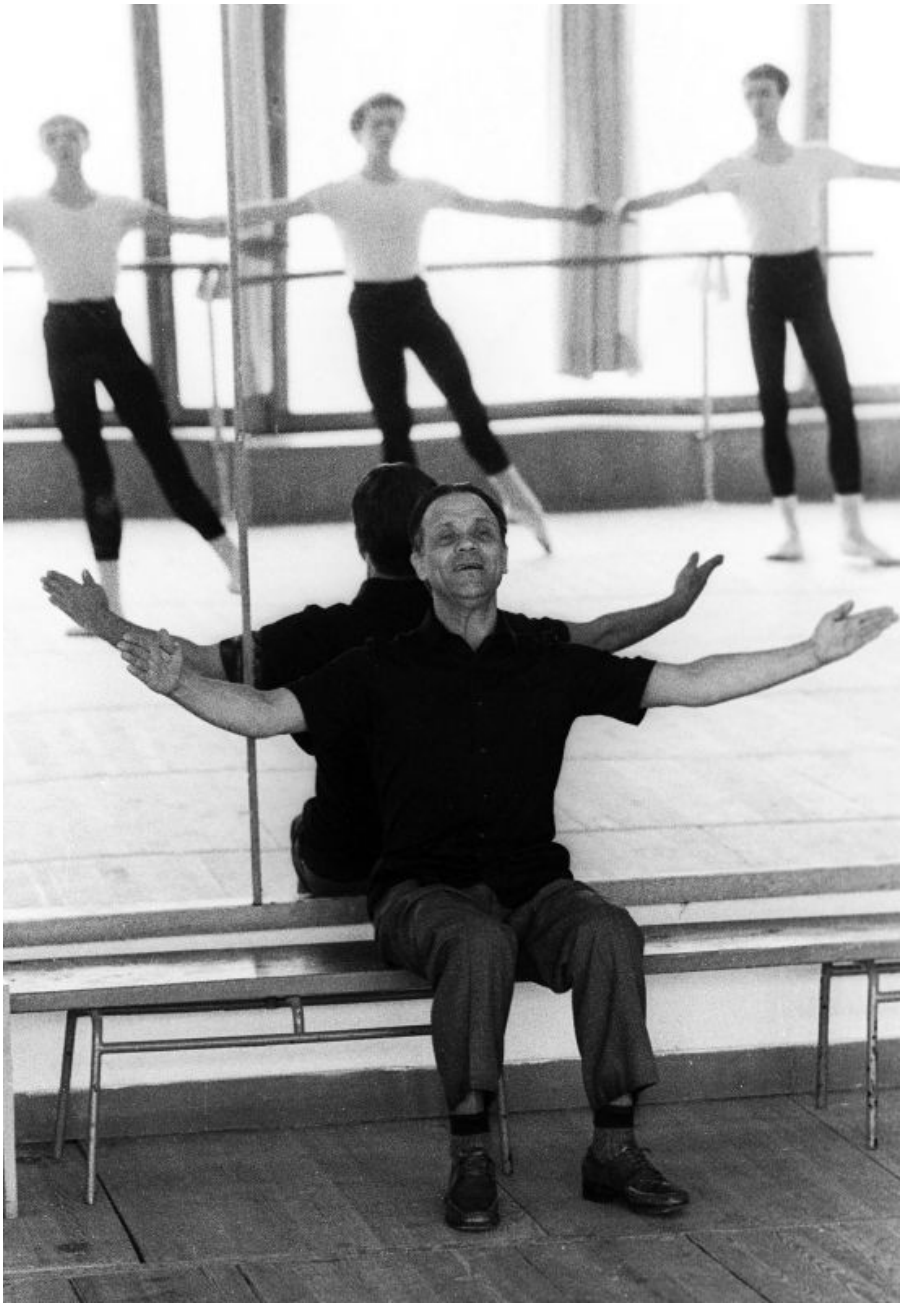
4. М. Барышников – Вестрис. 1969 г. Фото Л. Жданова

5. Н. Бессмертнова – Жизель. 1975 г. Фото Л. Жданова



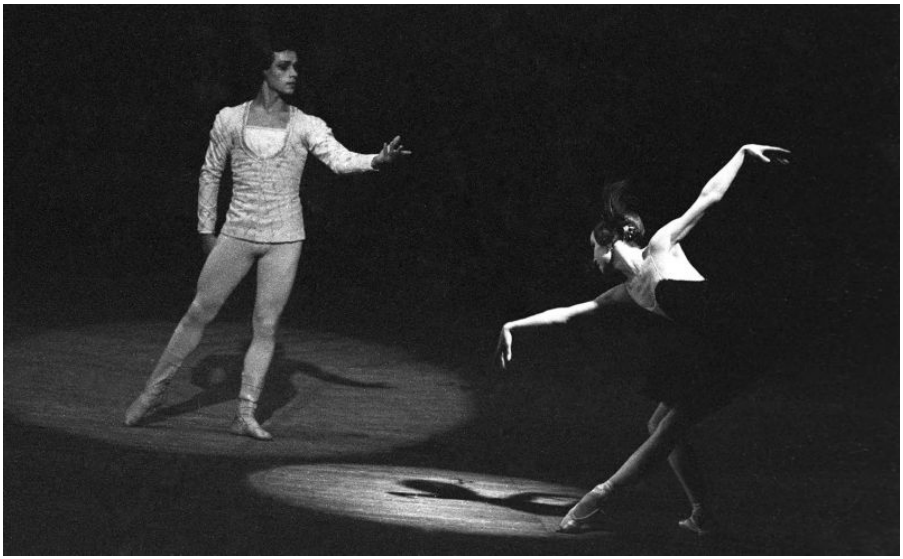
6. Н. Тимофеева – Эгина, М. Лиепа – Красс. «Спартак». 1971 г. Фото Л. Жданова

7. Н. Сорокина – Избранница, Ю. Владимиров – Пастух. «Весна священная». 1971 г. Фото Л. Жданова



На уроке П. А. Пестов – диктатор, не терпящий возражений, не прощающий ни одной ошибки. МАХУ, 1971 г Фото Л. Жданова

* Дома П. А. Пестов (первый справа) – хлебосольный, радушный хозяин. У него в гостях коллеги по МАХУ (справа налево): Б. Г. Рахманин, З. А. Ляшко, М. Н. Юсим, Н. А. Вихрева, Н. В. Золотова. 1979 г.



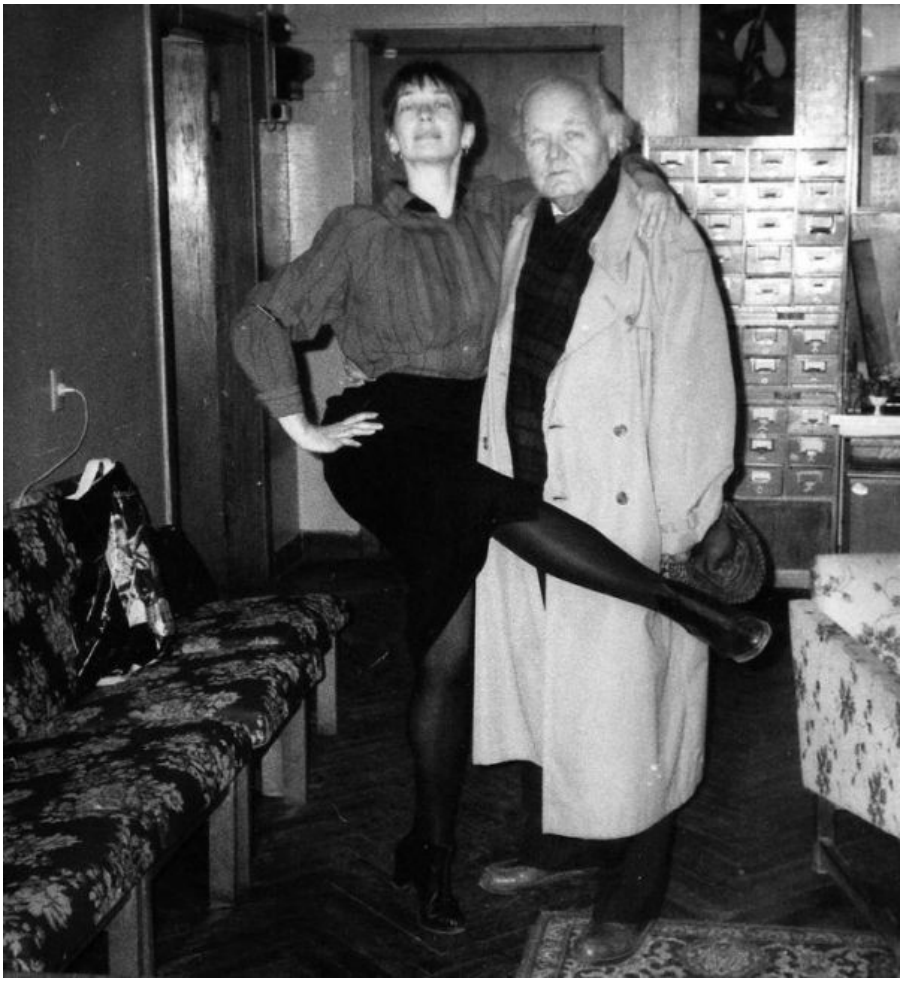
М. В. Крапивин – мой преподаватель классического танца на I курсе. Г. Крапивина – Одиллия, М. Крапивин – Принц. «Лебединое озеро». Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва, 1973 г. Фото Л. Жданова

* Благодаря гастролям МАХУ, я побывал в разных странах. Наконец «Диснейлэнд», о котором я так мечтал! Япония, 1990 г.

* Мягкая игрушка – зайчик, обошелся мне дорого во всех смыслах. Я купил его за $60 в магазине канадского аэропорта 21 августа 1991 года. Все, кроме Головкиной, меня осуждали.

* Этот жираф, сделанный из какого-то ценного африканского дерева, и сегодня служит мне «держателем» наград: орденов и медалей.

* На фоне гор в Колорадо. Мы, ребята, еле сдерживались от хохота, увидев П. А. Пестова в шортах. США, 1991 г.



Л. Т. Жданов и мой педагог по истории балета И. П. Дешкова в «святая святых» школы – в методическом кабинете. МАХУ, 1990 г. Из личного архива И. Дешковой

* У лестницы, ведущей в школьный архив: (на переднем плане) П. А. Пестов, З. А. Ляшко; стоят (слева направо) – И. С. Ивлева, Н. В. Золотова, М. Н. Юсим, педагог из Финляндии, Е. Б. Малаховская. МАХУ, 1986 г.

Л. Т. Жданов – педагог классики и дуэта в МАХУ репетировал со мной «Шопениану». ГАБТ, 1990-е гг. Фото М. Логвинова

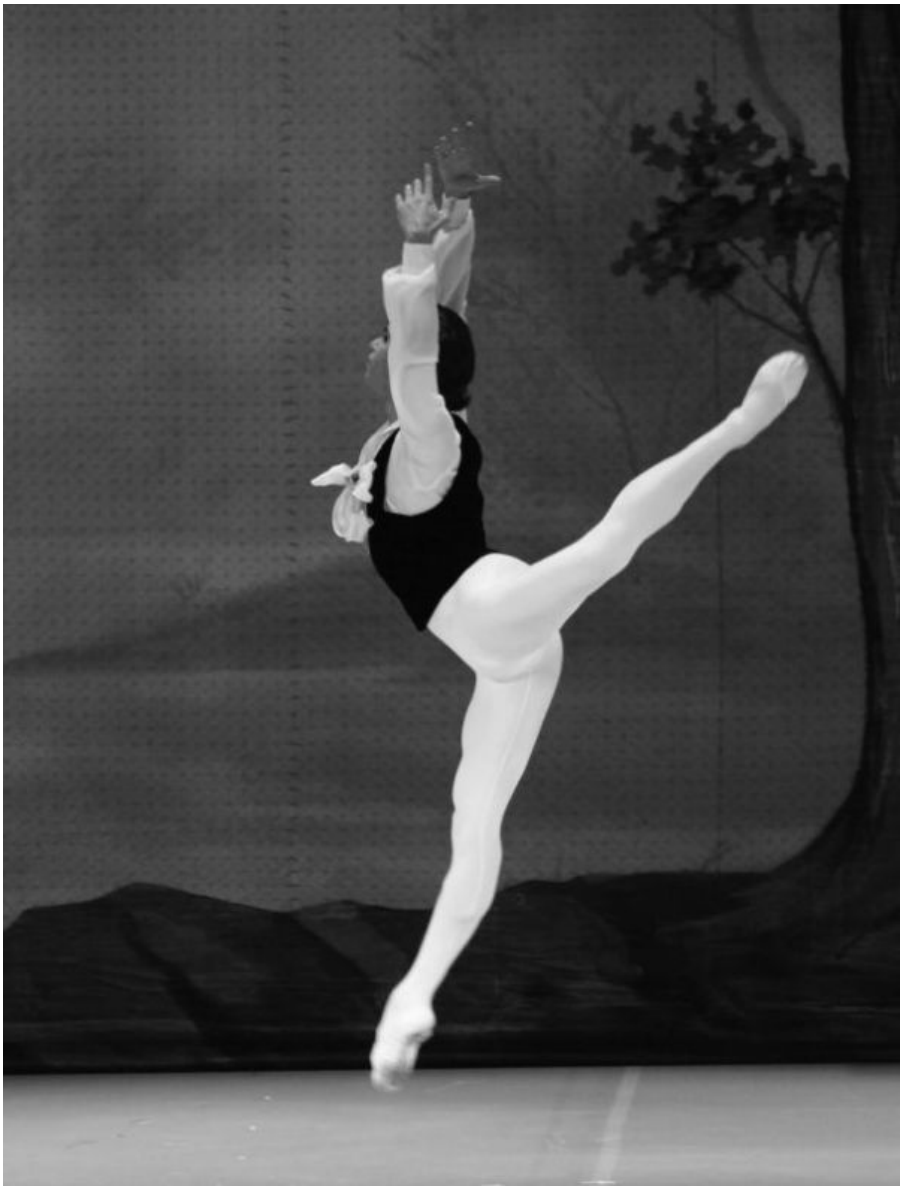


Фото А. Бражникова

Ю. Н. Григорович решил мою судьбу, написав фамилию «Цискаридзе» под № 1 в списке выпускников, приглашенных на работу в ГАБТ. 1965 г. Фото Л. Жданова

* Григорович вручал мне I премию и золотую медаль Международного московского конкурса артистов балета. Москва, 1997 г.

ДИПЛОМ

С ОТЛИЧИЕМ

РТ № 711563

Настоящий диплом выдан Цискаридзе Николаю Максимовичу

в том, что он в 1987 году поступил в Московское ордена Трудового Красного Знамени академическое хореографическое училище

и в 1992 году окончил среднее при училище хореографическое училище

по специальности хореография

решением Государственной квалификационной комиссии от 04. мая 1992 года

Цискаридзе Николаю Максимовичу

присвоена квалификация артист балета

Председатель Государственной квалификационной комиссии

Директор

Секретарь

Город Москва 05. мая 1992 года.

Регистрационный № 537

Московская типография Гознака. 1990.

НАГРУДНЫЙ ЗНАК ВЫДАН

* Мой «красный» диплом МАХУ подписан самыми влиятельными лицами в мире балета того времени – Ю. Григоровичем и С. Головкиной

* Последний день в статусе ученика! На гастролях школы в Вейле. США, 23 августа 1992 г.

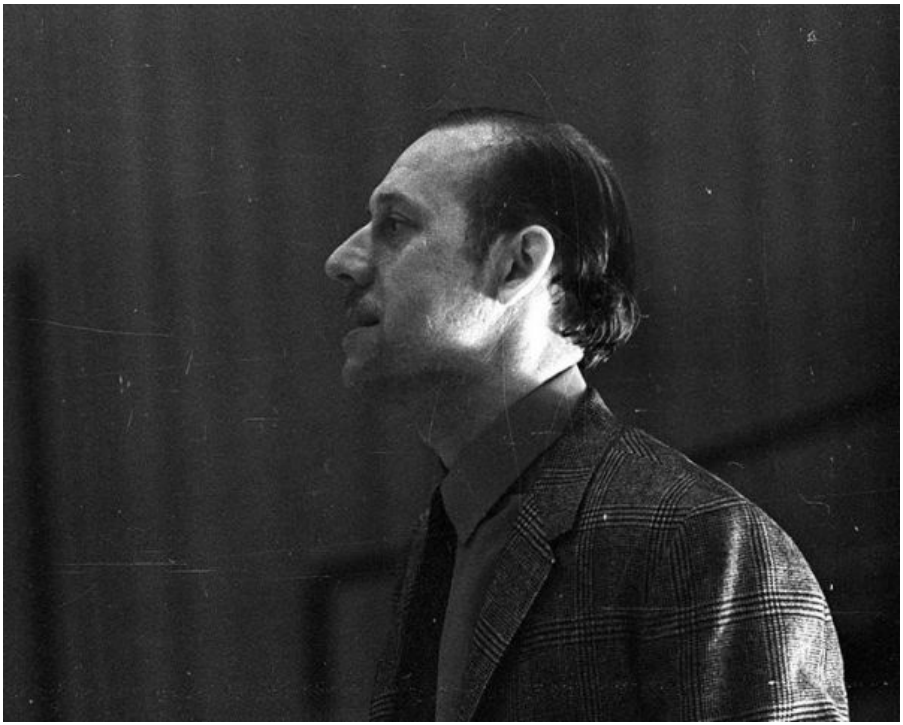
Большой театр ждет меня! Фото Л. Жданова

* Конферансье в балете «Золотой век». Мне только исполнилось 19 лет. Лондон, 1993 г. Фото А. Гусова

* На этой репетиции «Ромео и Джульетты» с Григоровичем «доброжелатели» носили меня – Меркуцио, на руках, как хрустальную вазу, часа три… ГАБТ, 1992 г.

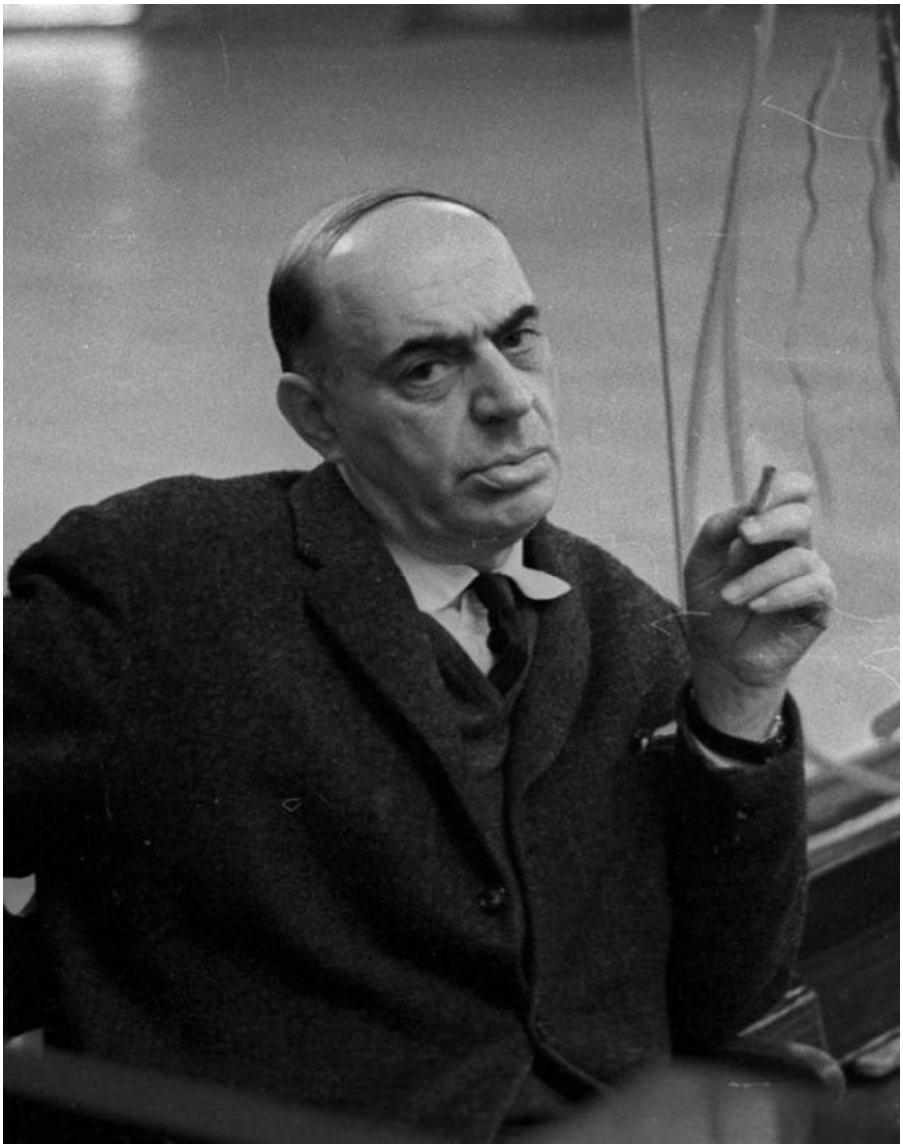
* А так они меня носили на спектакле в Лондоне. Royal Albert Hall, 1993 г.

* С моим первым театральным педагогом Н. Р. Симачёвым. Лондон, 1993 г.

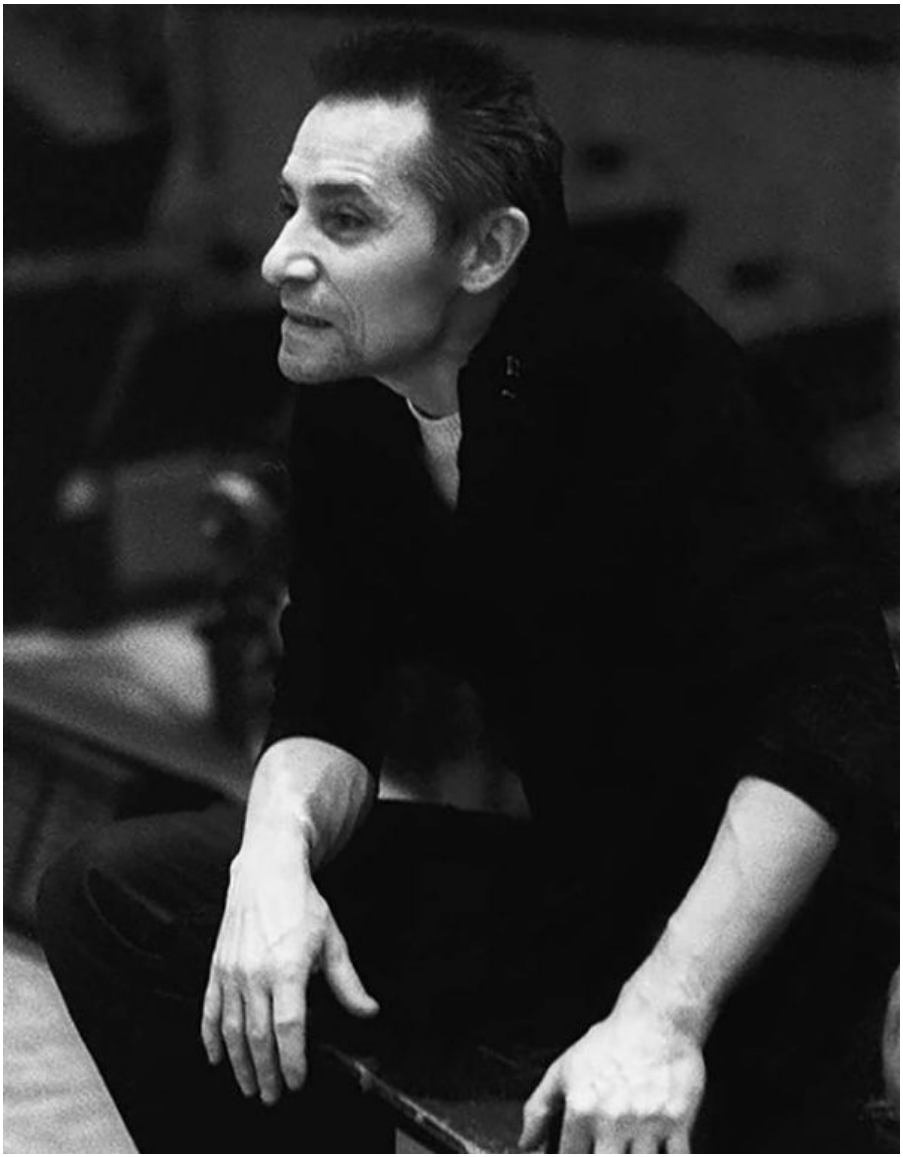


Н. Р. Симачёв был правой рукой Григоровича в ГАБТе. 1968 г. Фото Л. Жданова

* Григорович был мной доволен. Иокогама, 1993 г.



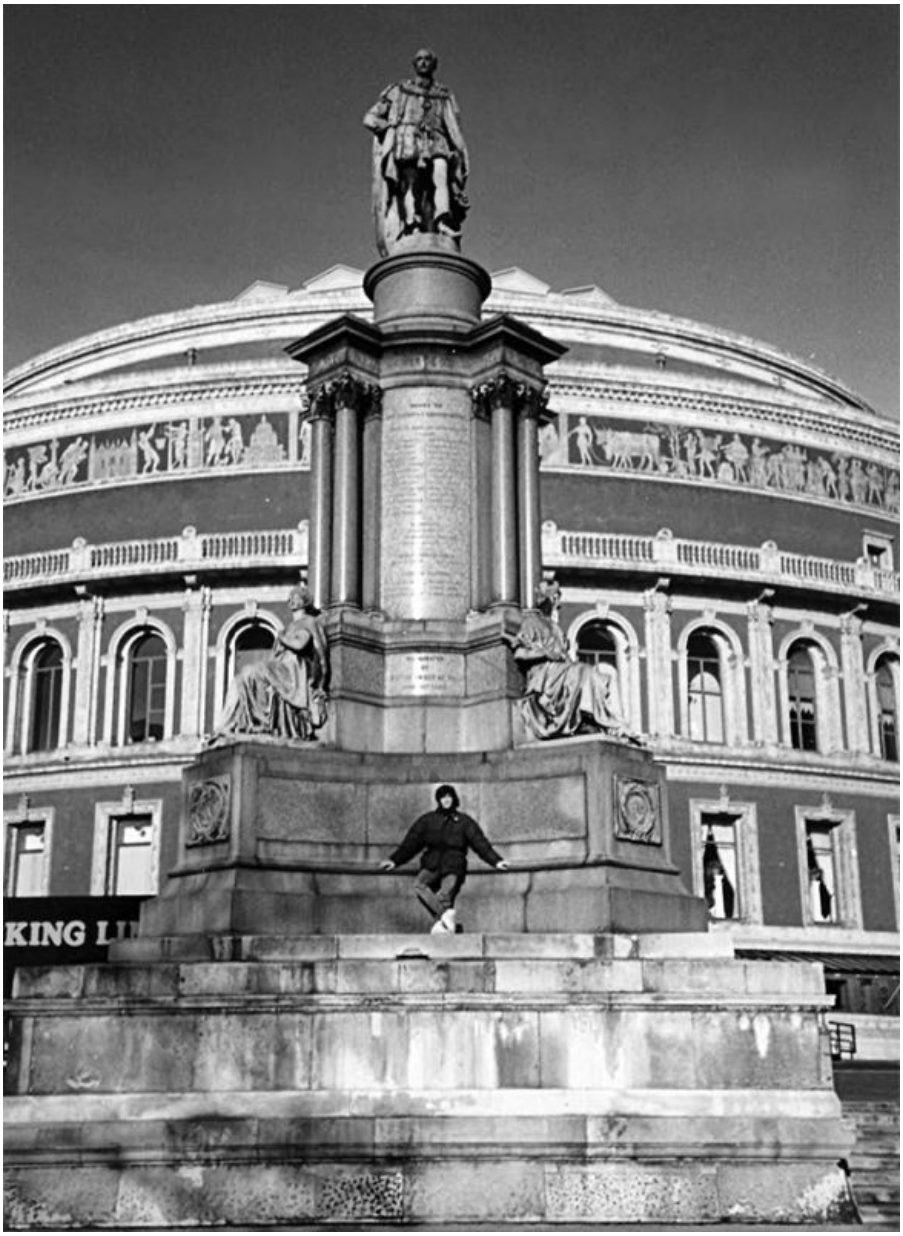
С. Б. Вирсаладзе. Равного ему как театральному художнику не было во 2-й половине XX века в мире. ГАБТ, 1968 г. Фото Л. Жданова



Ю. Н. Григорович – хозяин балетной труппы Большого театра. ГАБТ, 1968 г. Фото Л. Жданова

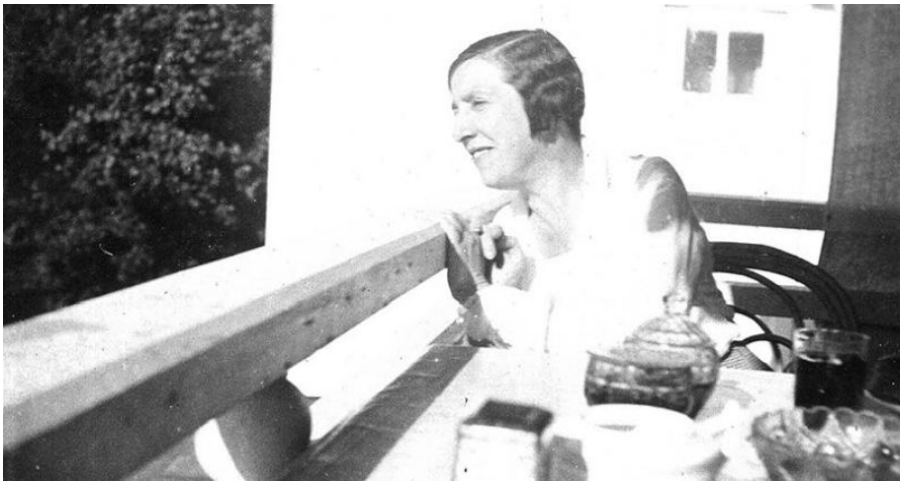
Конферансье, «Золотой век». ГАБТ, 6 декабря 1992 г. Фото А. Бражникова

* Обозреватель The Financial Times К. Крисп первым назвал меня, 19-летнего, звездой мирового балета. Лондон, 6 января 2018 г.



* Англия стала первой страной, где мне сопутствовал большой успех. На фоне Royal Albert Hall, Лондон, 1993 г.

М. Т. Семёнова, любимая ученица А. Я. Вагановой, покорила Париж в 1935 году. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой



Отдыхая в Поленово, А. Я. Ваганова, не без участия М. Т. Семёновой, написала книгу «Основы классического танца». 1934 г. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

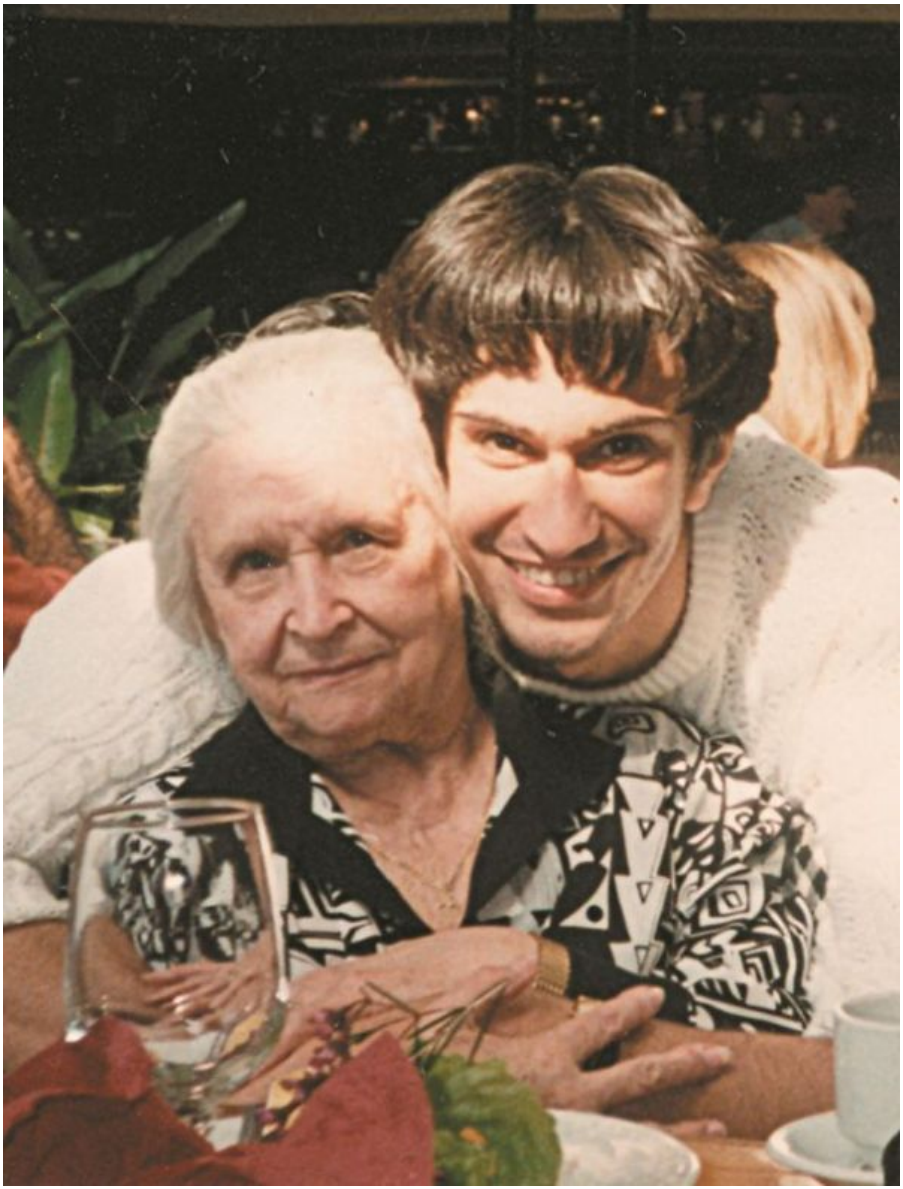
* Отдав мне эту фотографию, Семёнова строго сказала: «Я тебе ЭТО не просто так написала!» На уроке с М. Т. Семёновой в день ее 90-летия на сцене ГАБТа. 1998 г.

На уроке с М. Т. Семёновой в день ее 90-летия на сцене ГАБТа. 1998 г.

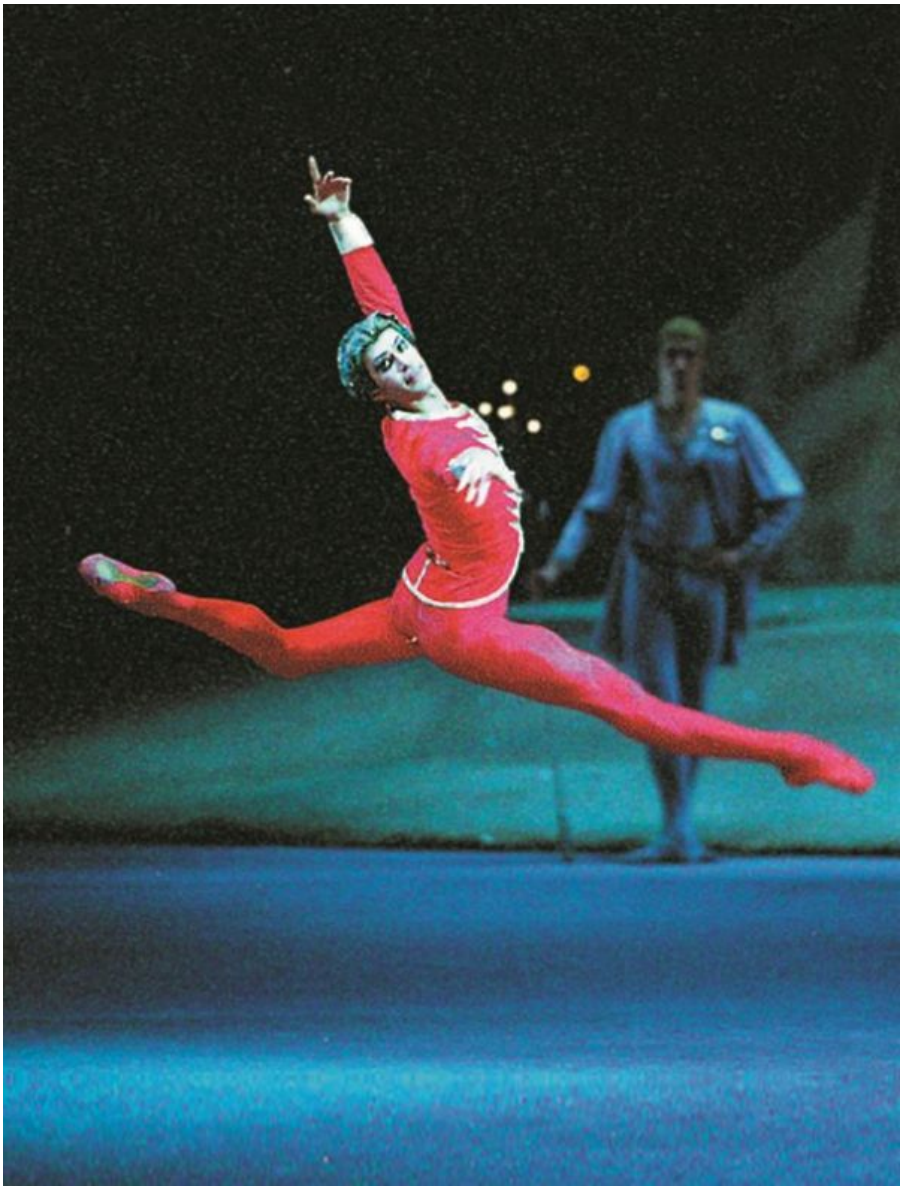
* В Австралию мы летели 38 часов. Из самолета бодро выбежала только Семёнова, все остальные выползали. «Как я, не помялась?» – спросила она меня. Сидней, 1994 г.

* М. Т. Семёнова. 1988 г.

М. Ф. Кшесинская. 1968 г. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

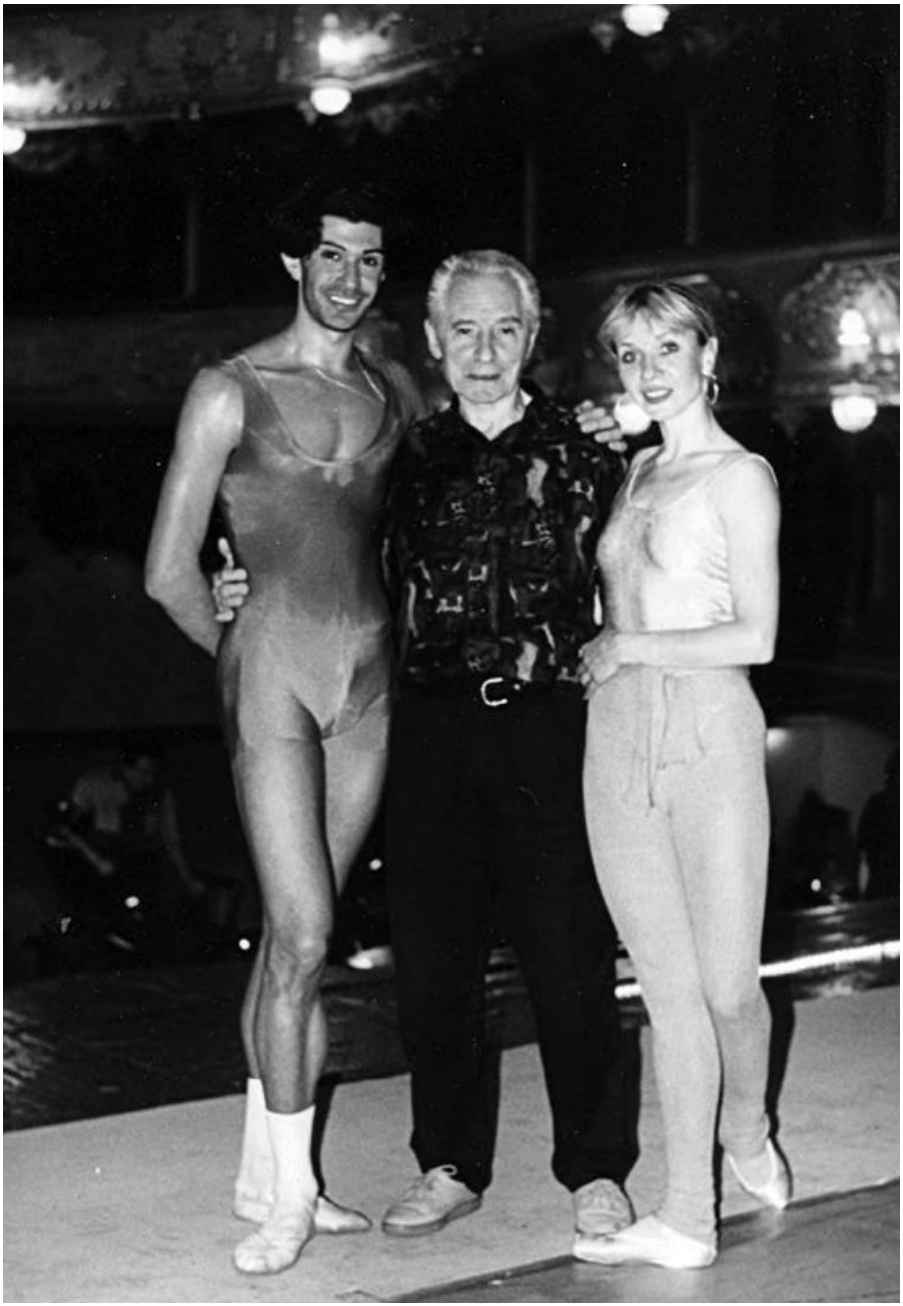


* Однажды, сидя в ресторанчике, Марина Тимофеевна серьезно заявила: «Хочу пережить эту… Кшесинскую…» И пережила же! Сидней, 1994 г.

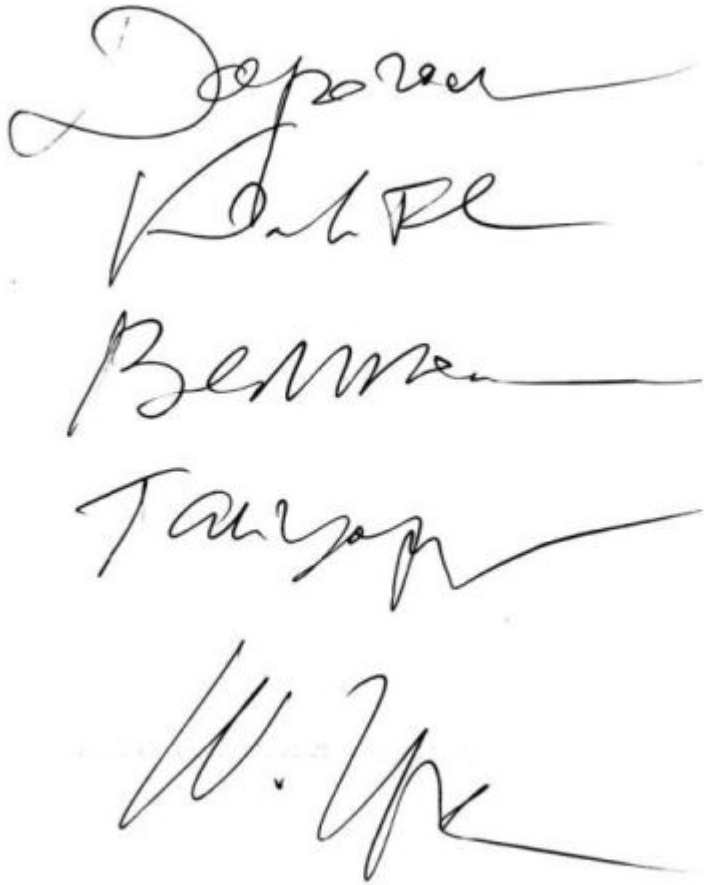


Принц в «Щелкунчике» стал моей первой ведущей партией. ГАБТ, 1995 г. Фото А. Бражникова

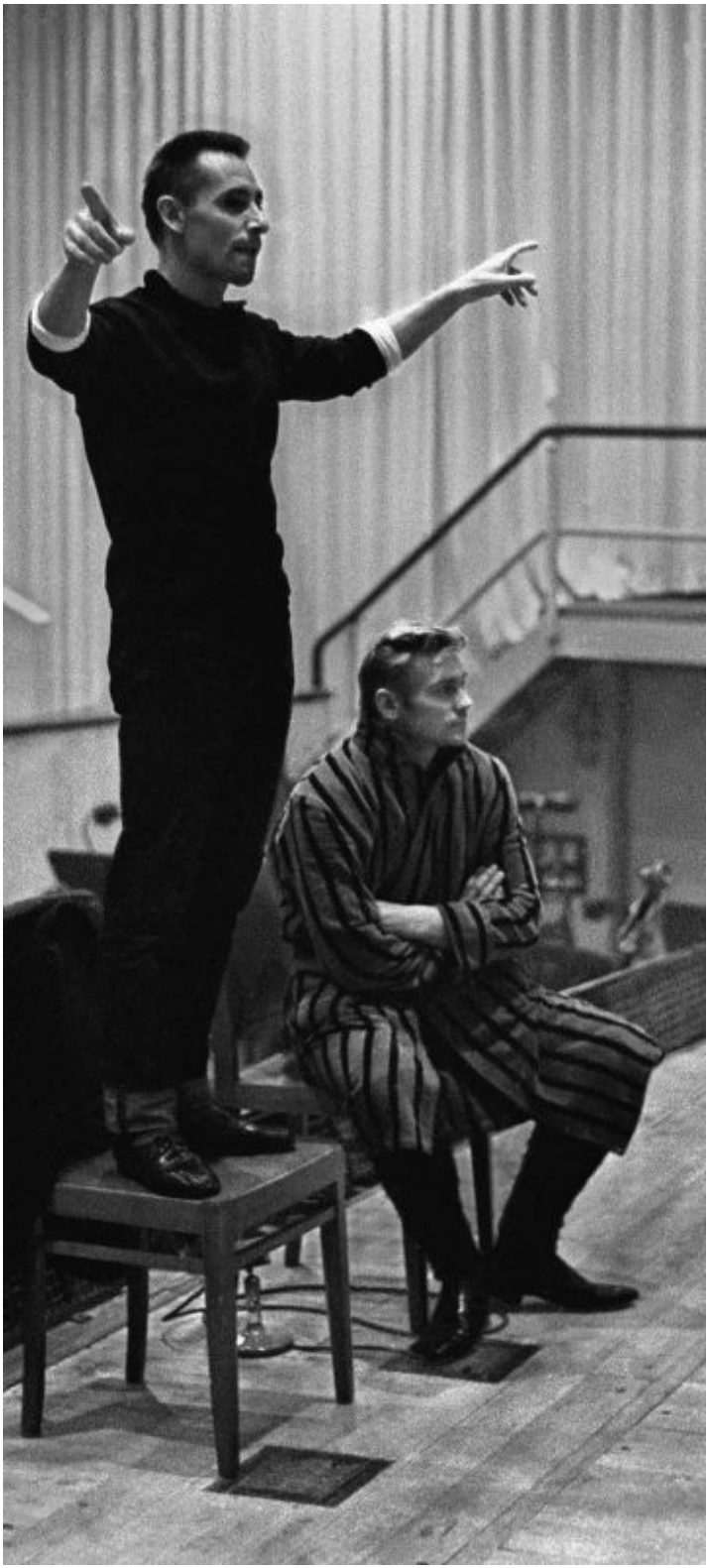
* Моей первой партнершей – Машей – стала Наташа Архипова. ГАБТ, 1995 г.



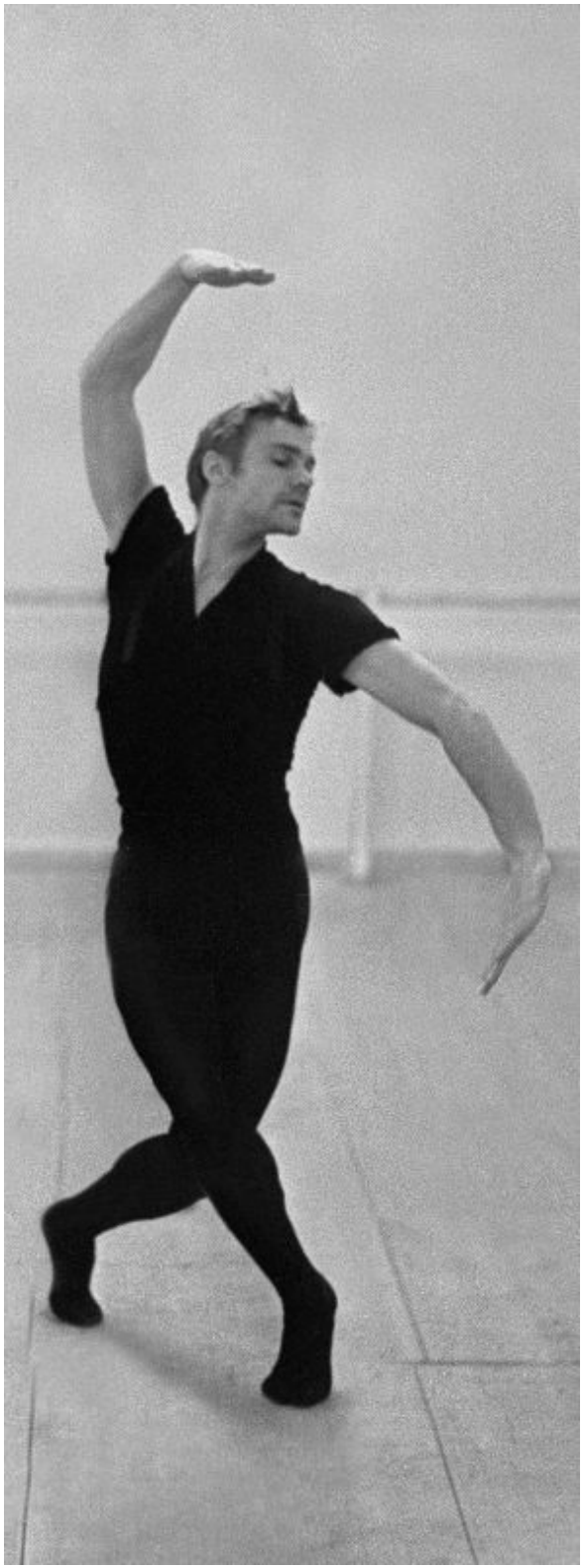
* В честь 90-летия С. Вирсаладзе в Тбилиси Ю. Григорович поставил свой «Щелкунчик», пригласив нас с Наташей его станцевать. Тбилиси, 1999 г.



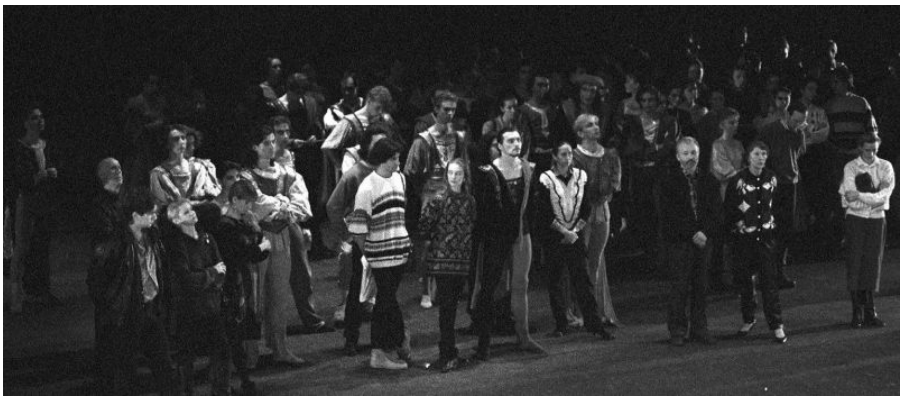
Прочитав эту надпись на обратной стороне фотографии, я не поверил своим глазам…



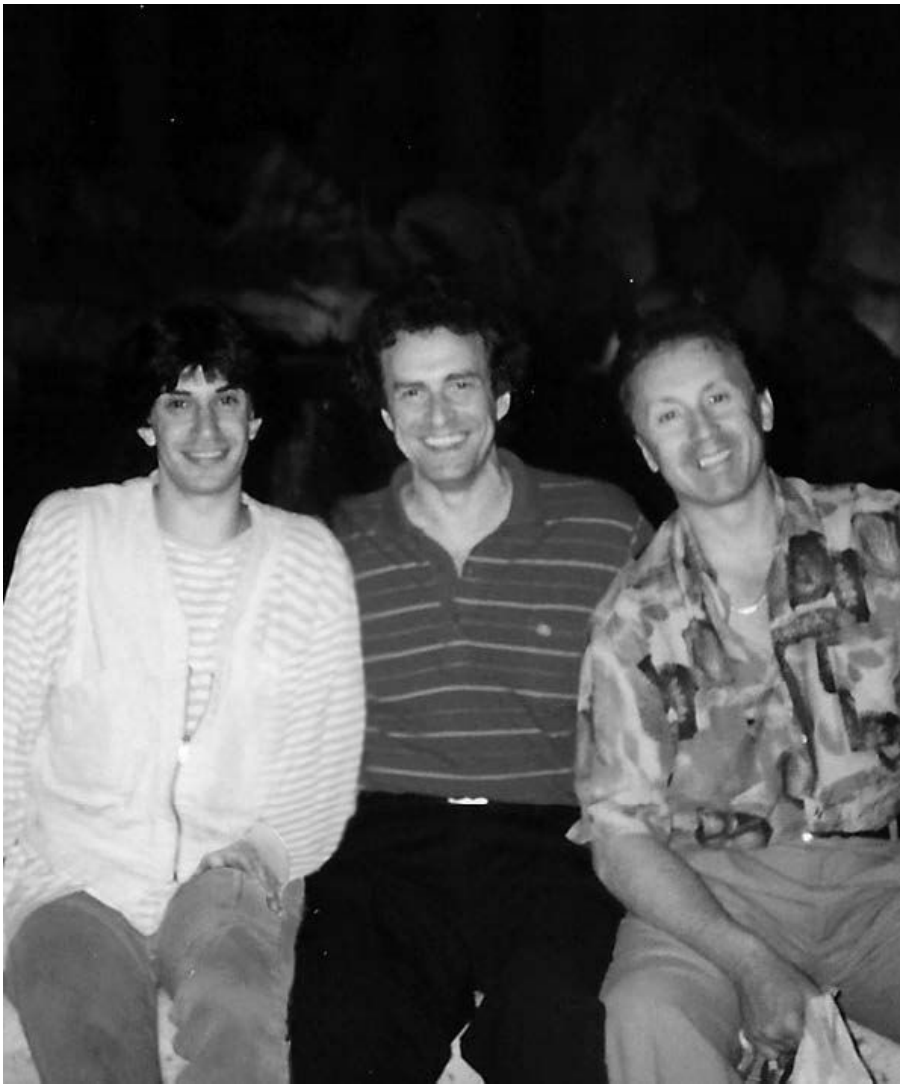
Ю. Григорович и В. Васильев – еще единомышленники. ГАБТ, 1967 г. Фото Л. Жданова



В 1995 году хозяином ГАБТа стал В. В. Васильев. ГАБТ, 1964 г. Фото Л. Жданова



За участие в забастовке в защиту Ю. Григоровича на сцене ГАБТа были уволены все, стоящие в первой линии, среди них: Н. Бессмертнова, А. Жюрайтис, М. Былова, Н. Архипова и другие. Из солистов уцелел только я. ГАБТ, 1995 г. Фото И. Захаркина



* Новыми руководителями балетной труппы стали В. Гордеев и А. Богатырёв, как и я – ученики П. А. Пестова. 1996 г.

* Генеральный директор ГАБТа В. В. Васильев на съемках

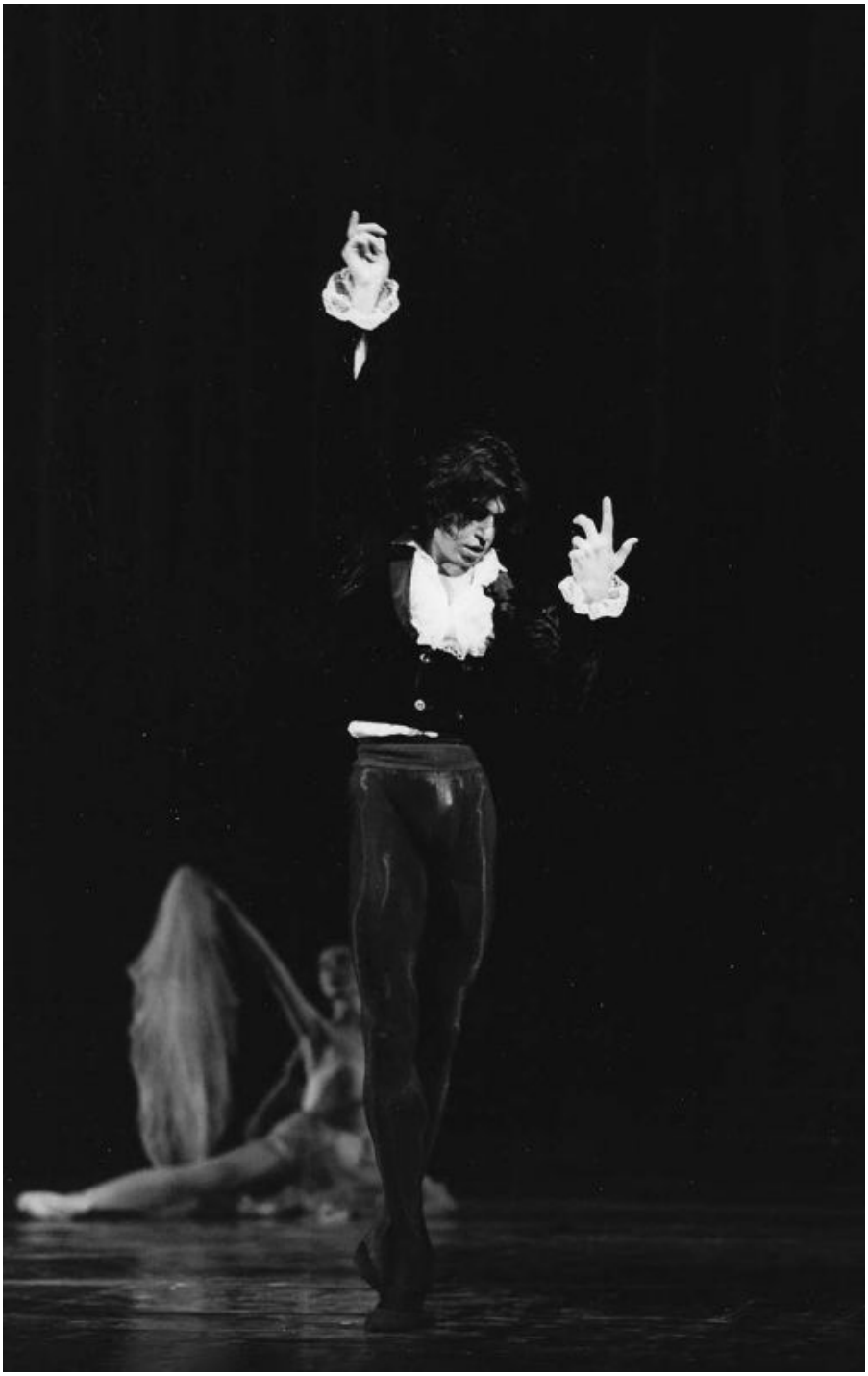
своего мастер-класса (справа налево): Г. Янин, Р. Пронин, я, Д. Белоголовцев, Д. Гуданов, И. Рыжаков, В. Непорожний, К. Иванов. 1995 г.

* С Аллочкой Михальченко. Лондон, 1993 г. Фото А. Бражникова

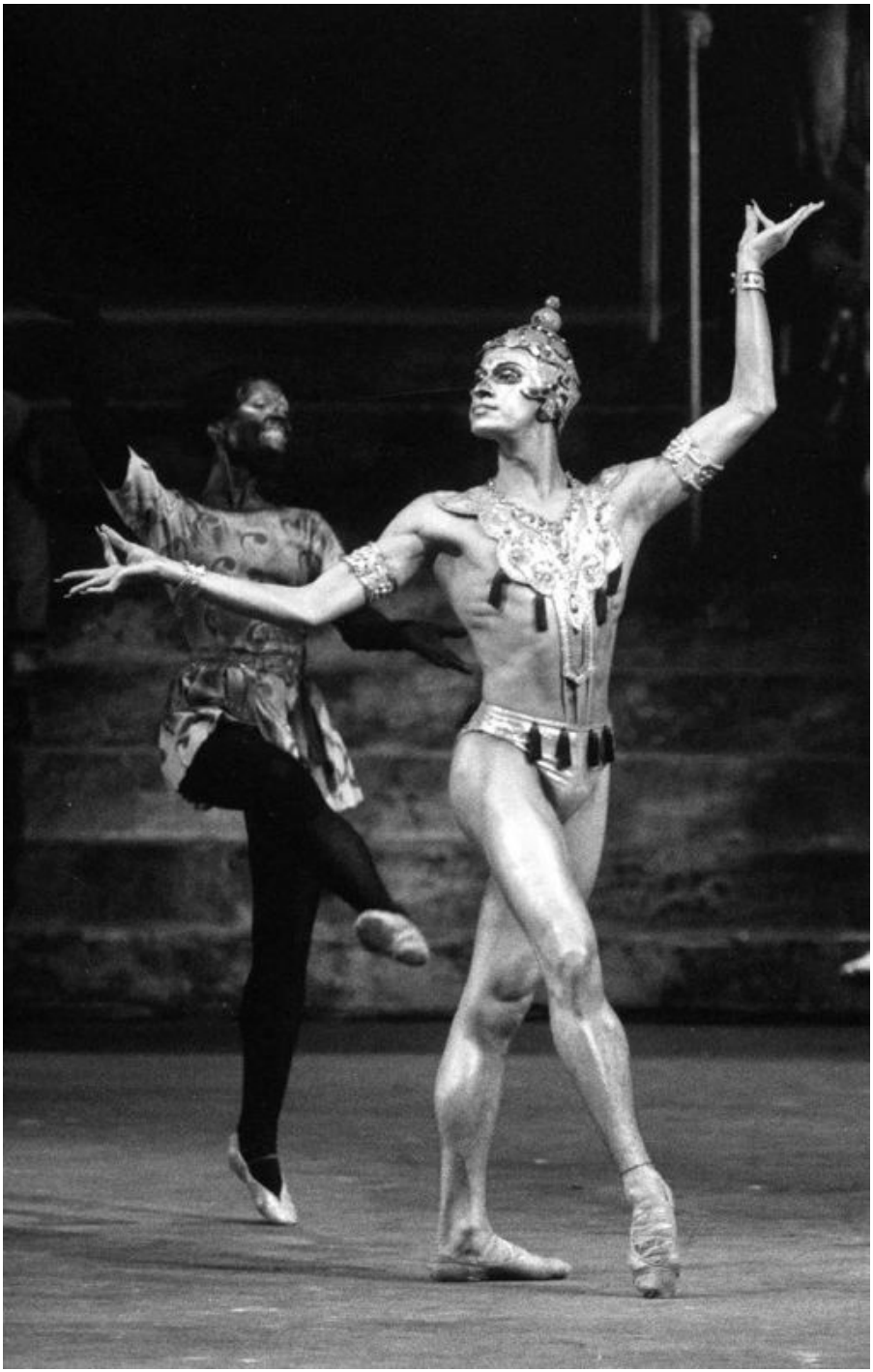
В балете «Сильфида» с А. Михальченко. ГАБТ, 1995 г. Фото А. Бражникова

Благодаря урокам П. А. Пестова я чувствовал себя в «Сильфиде» как рыба в воде. ГАБТ, 1998 г. Фото И. Захаркина

Меркуцио. Балет «Ромео и Джульетта» Ю. Н. Григоровича. ГАБТ, 1993 г. Фото А. Бражникова



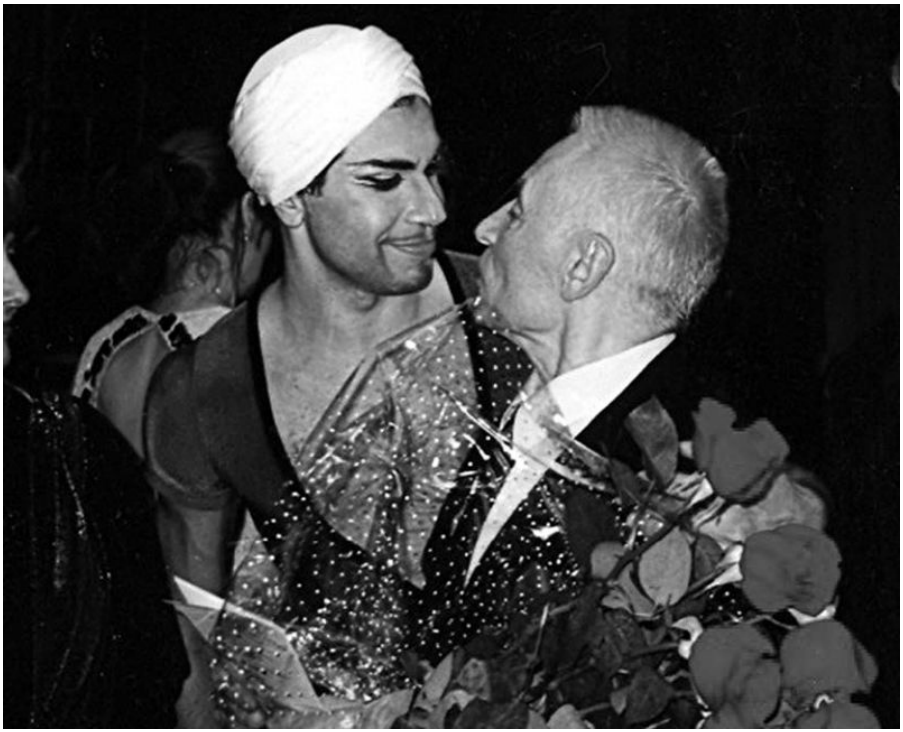
Вышел вторым составом в «Паганини» Л. М. Лавровского (редакция В. В. Васильева). ГАБТ, 1995 г. Фото М. Логвинова



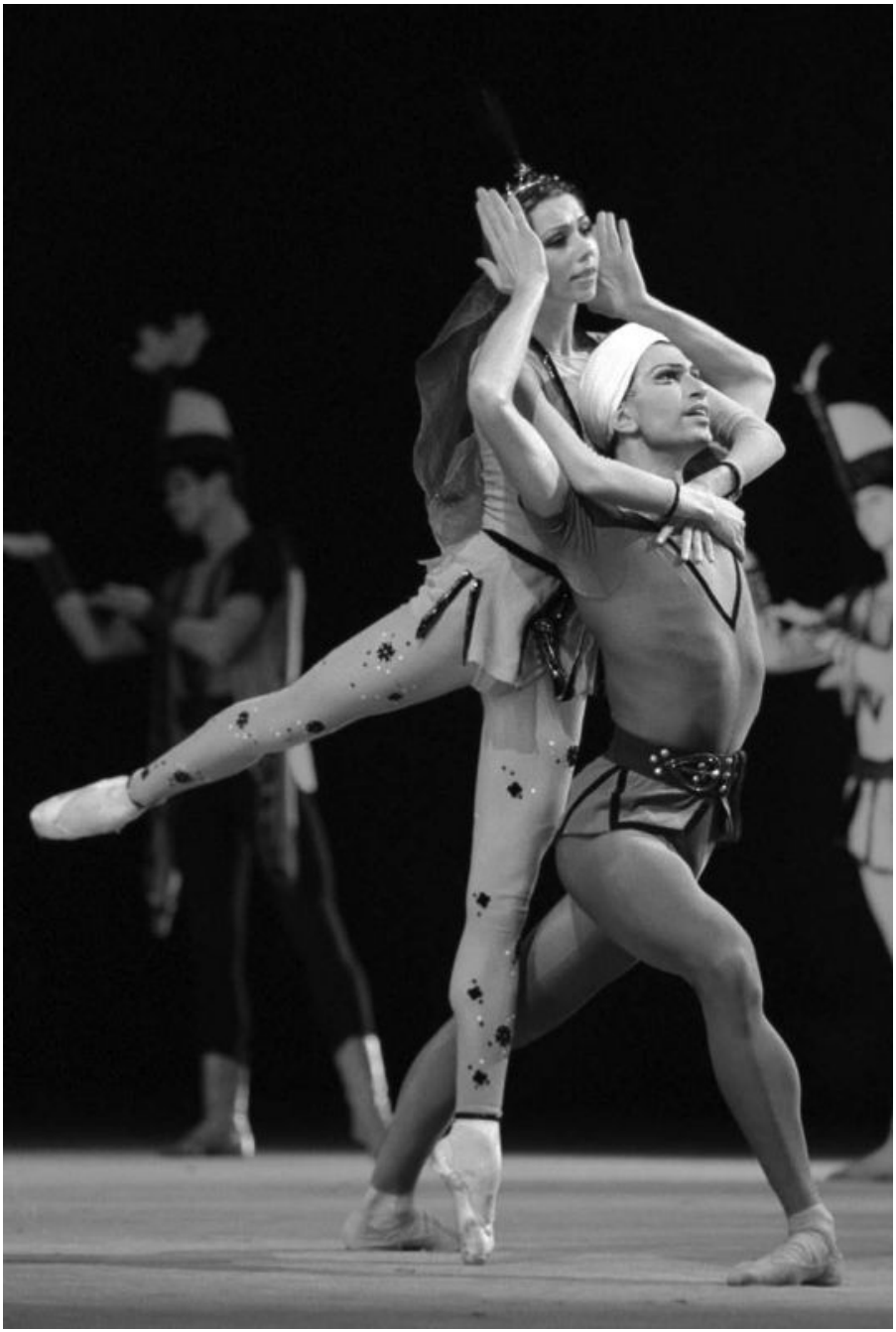
При новом руководстве я станцевал Золотого божка в «Баядерке». ГАБТ, 1995 г. Фото А. Бражникова

После Меркуцио в балете Ю. Н. Григоровича исполнять ту же роль в спектакле Л. М. Лавровского было некомфортно. Хотелось танца, а там сплошная пантомима и сложнейшая игровая сцена смерти, которую я сначала просто не знал, как делать. Ромео – А. Уваров, Бенволио – И. Захаркин. ГАБТ, 1995 г. Фото И. Захаркина

Фото И. Захаркина

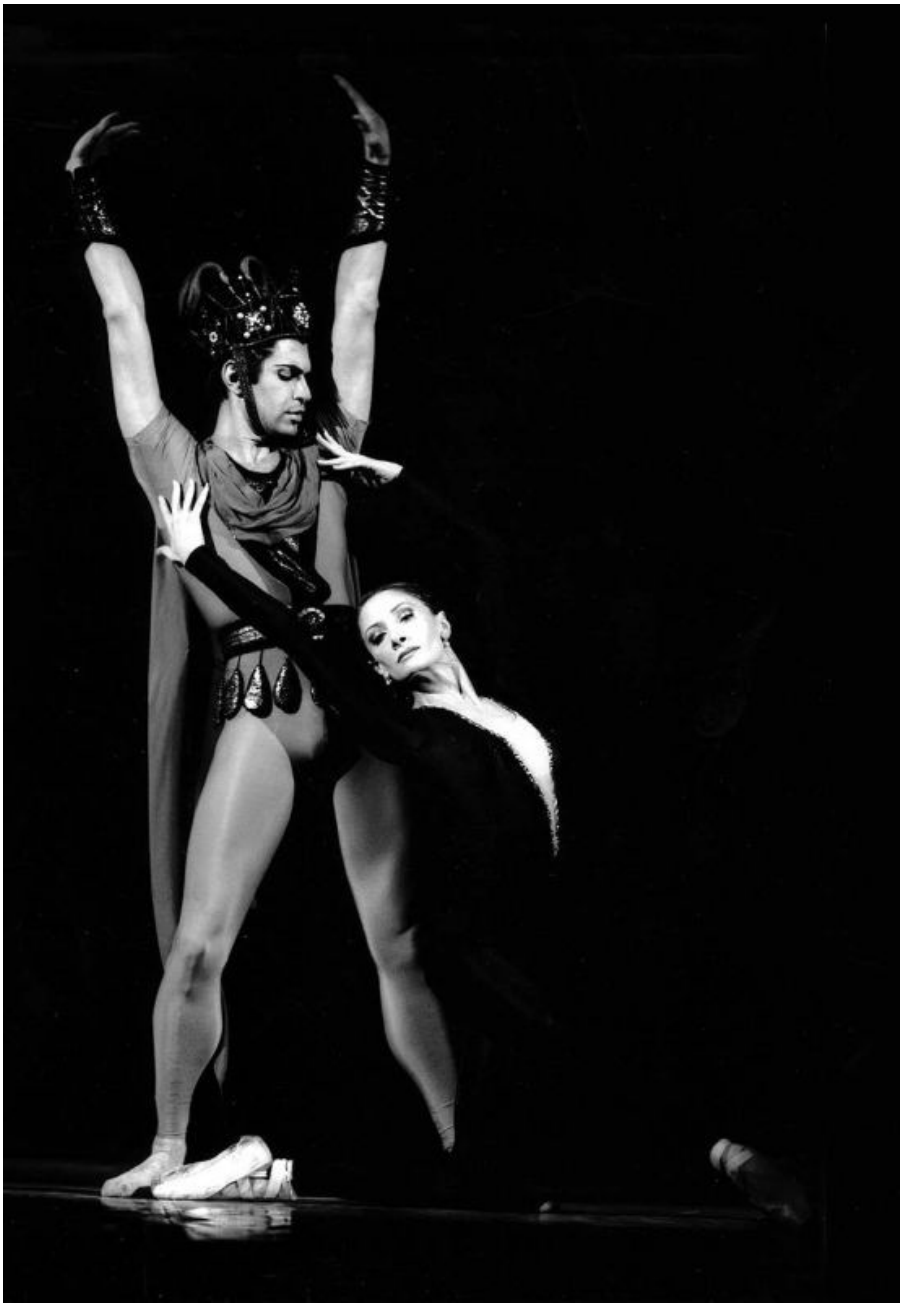


* «Я давно искал такой материал, как ты, для Ферхада», – сказал мне Григорович. Слово «материал» меня не обидело, я тогда был действительно глиной, из которой только предстояло вылепить артиста. ГАБТ, 1996 г.



Е. Андриенко – Ширин. ГАБТ, 1998 г. Фото М. Логвинова

Н. Семизорова – Мехменэ-Бану. ГАБТ, 1998 г.

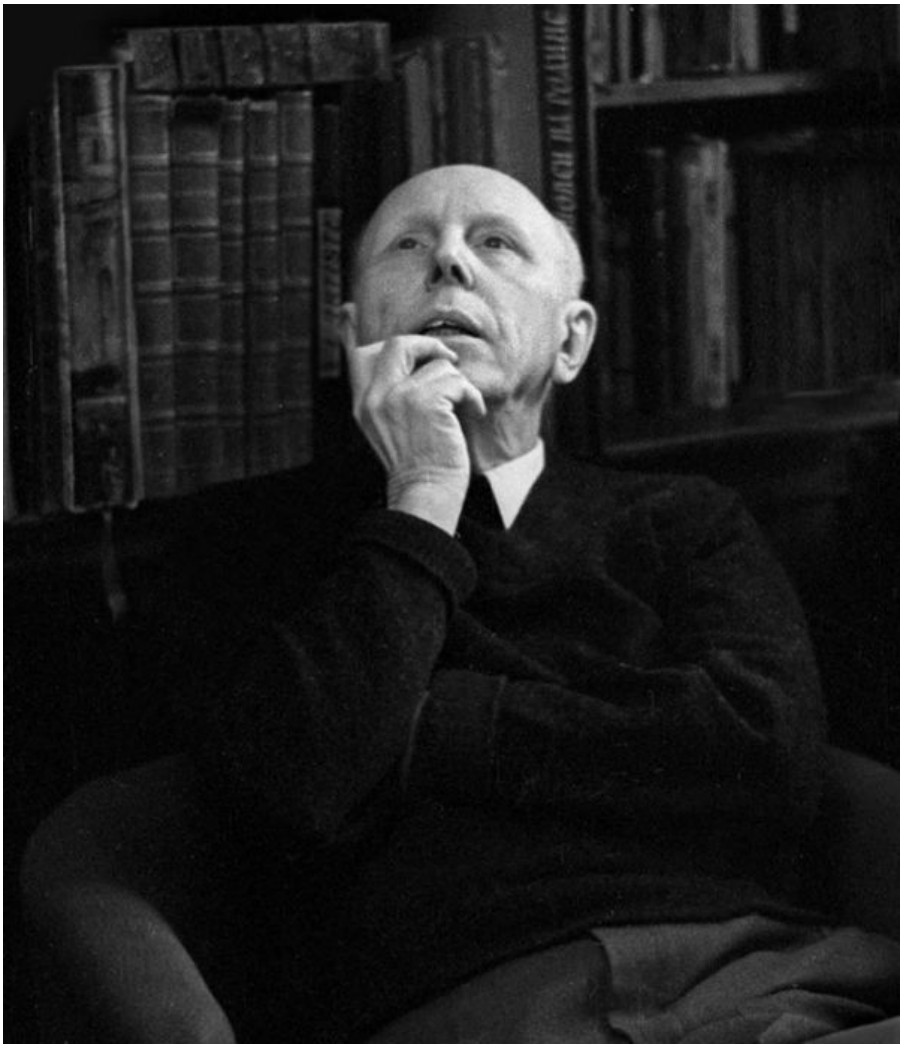


* Позднее я станцевал «Легенду о любви» в Мариинском театре с Ирмой Ниорадзе. 2002 г.

Г. С. Уланова на репетиции. ГАБТ, начало 1960-х гг. Фото Л. Жданова

Когда в театре узнали, что Уланова согласилась со мной работать, одни не поверили, другие крутили пальцем у виска, мол, мальчик с ума сошел. Начали мы репетировать с партии Голубой птицы в «Спящей красавице». 1996 г. Фото Л. Жданова

Моя любимая фотография Г. С. Улановой в «Жизели». Ленинград, 1930-е гг. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой



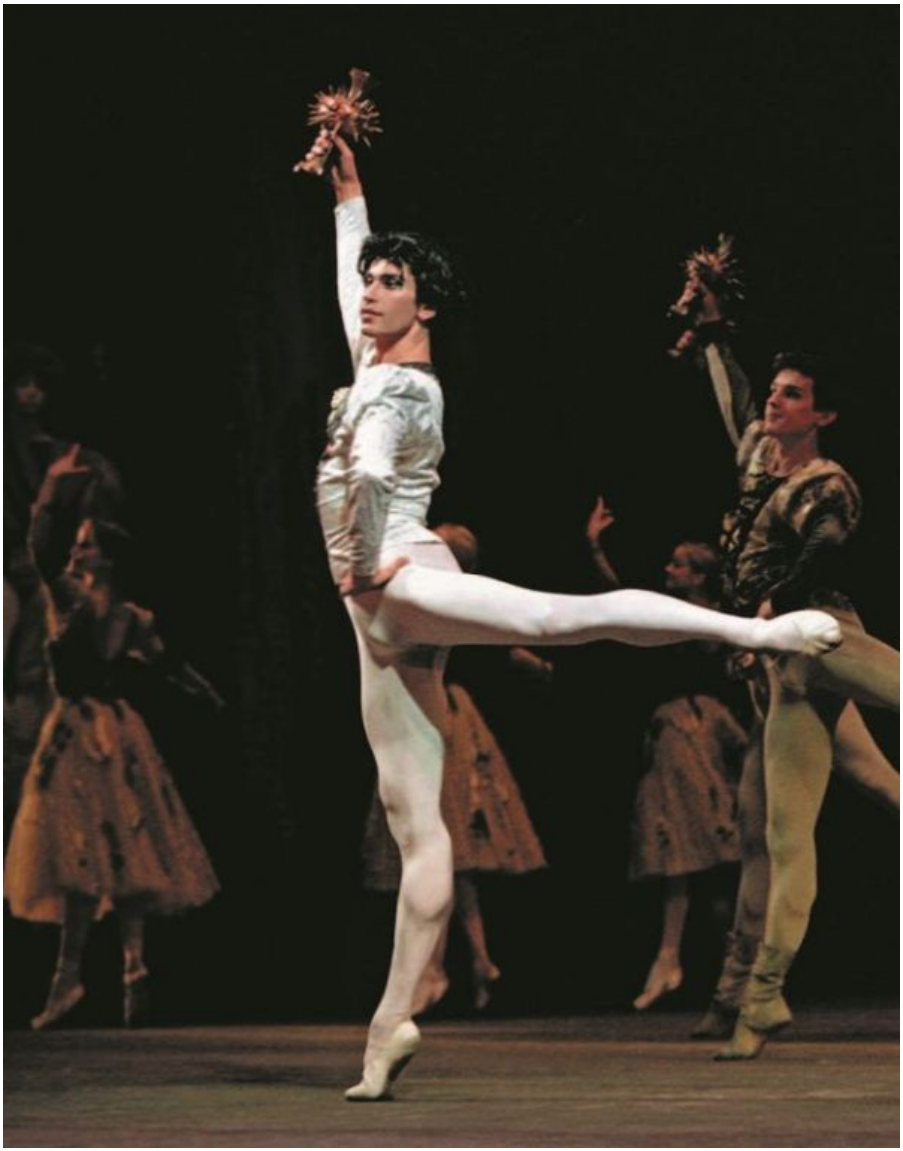
Создатель «Нарцисса» – хореограф К. Я. Голейзовский. Середина 1960-х гг. Фото Л. Жданова

Увидев меня в номере С. Боброва «Жертвоприношение», Уланова решила изменить пластику «Нарцисса». ГАБТ, 1996 г. Фото А. Бражникова

Когда фотограф Михаил Логвинов попросил у меня разрешение поснимать эту репетицию, я отказал. А Уланова разрешила… ГАБТ, 1996 г. Фото М. Логвинова

Фото М. Логвинова

Партию Злого гения в «Лебедином озере» в редакции Ю. Григоровича я усложнил множеством пируэтов и большими прыжками в «шпагат». ГАБТ, 1995 г. Фото А. Бражникова



Танцевать Злого гения мне было всегда гораздо интереснее, чем Принца в том же балете. ГАБТ, 2001 г. Фото М. Логвинова

В редакции «Лебединого озера» В. В. Васильева мой герой то ли Король, то ли птица. Стараюсь разобраться с плащом с помощью самого постановщика. ГАБТ, 1996 г. Фото М. Логвинова

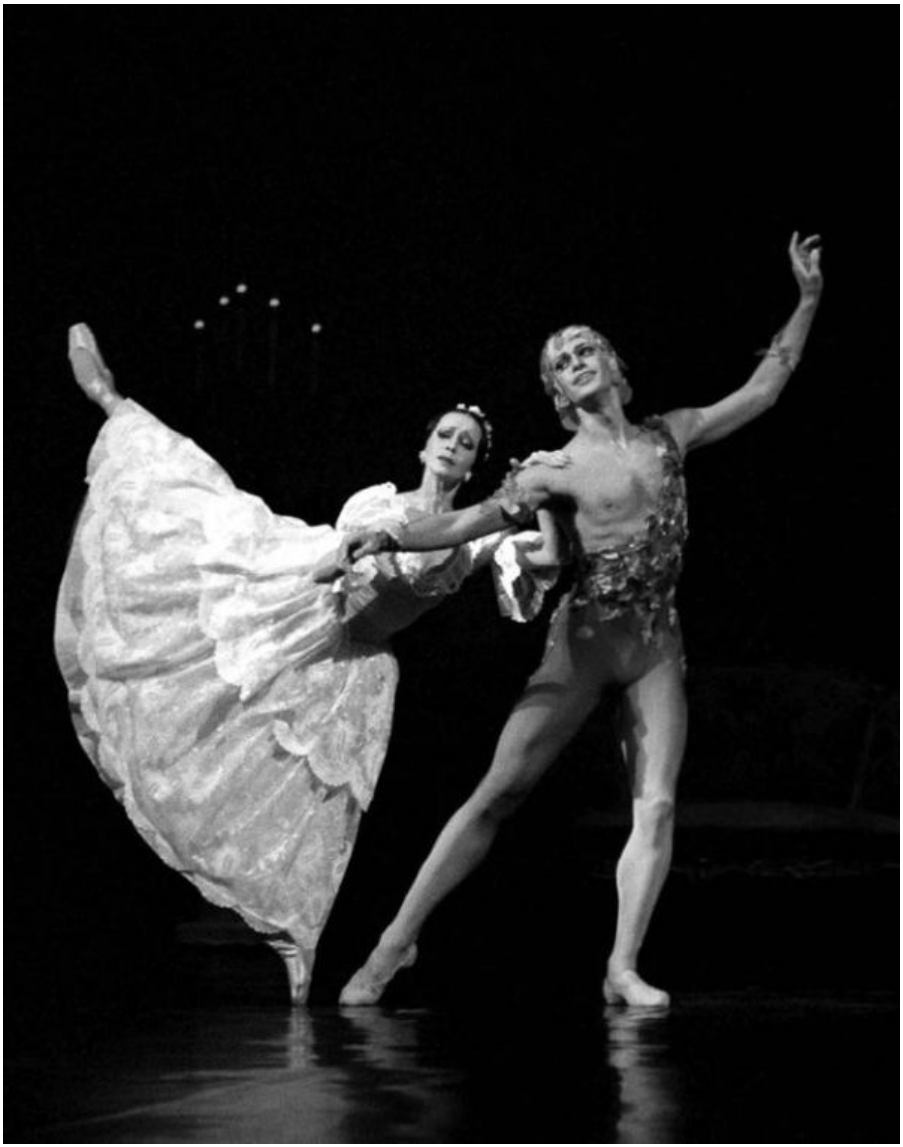


Фото М. Логвинова

Сбылась мечта моей жизни! Я танцевал с Н. Павловой и репетировал с М. Т. Семёновой. Сразу после премьеры «Видения Розы». ГАБТ, 20 ноября 1996 г. Фото М. Логвинова

Как-то я признался Надежде Васильевне: «Я из-за вас в балет пошел!» – «Несчастный!» – мрачно сказала она.

Фото А. Бражникова

Когда я выпросил у Гордеева партию Альберта в «Жизели», сказал, что мечтаю станцевать этот балет с Павловой. «Никогда не согласится!» – ответил он. Н. Павлова – Жизель. ГАБТ, 22 мая 1997 г. Фото А. Бражникова

На просьбу сфотографироваться М. Т. Семёнова отвечала: «Нет! Пятьдесят лет назад надо было меня снимать!» Но в день своего 90-летнего юбилея она сделала исключение. «Семёновский полк» и примкнувшие (стоят слева направо): М. Александрова, И. Зиброва, Е. Андриенко, В. Мохов (концертмейстер), И. Петрова, Н. Семизорова, С. Гнедова, М. Т. Семёнова, я, С. Любимова, Н. Сперанская, М. Жаркова, С. Иванова; (сидят) А. Барсигян, Л. Филиппова, А. Александрова, Е. Буканова, О. Журба. ГАБТ, 1998 г. Фото И. Захаркина

С Леной Андриенко. 1992 г.

* С Леной Букановой. 1995 г.

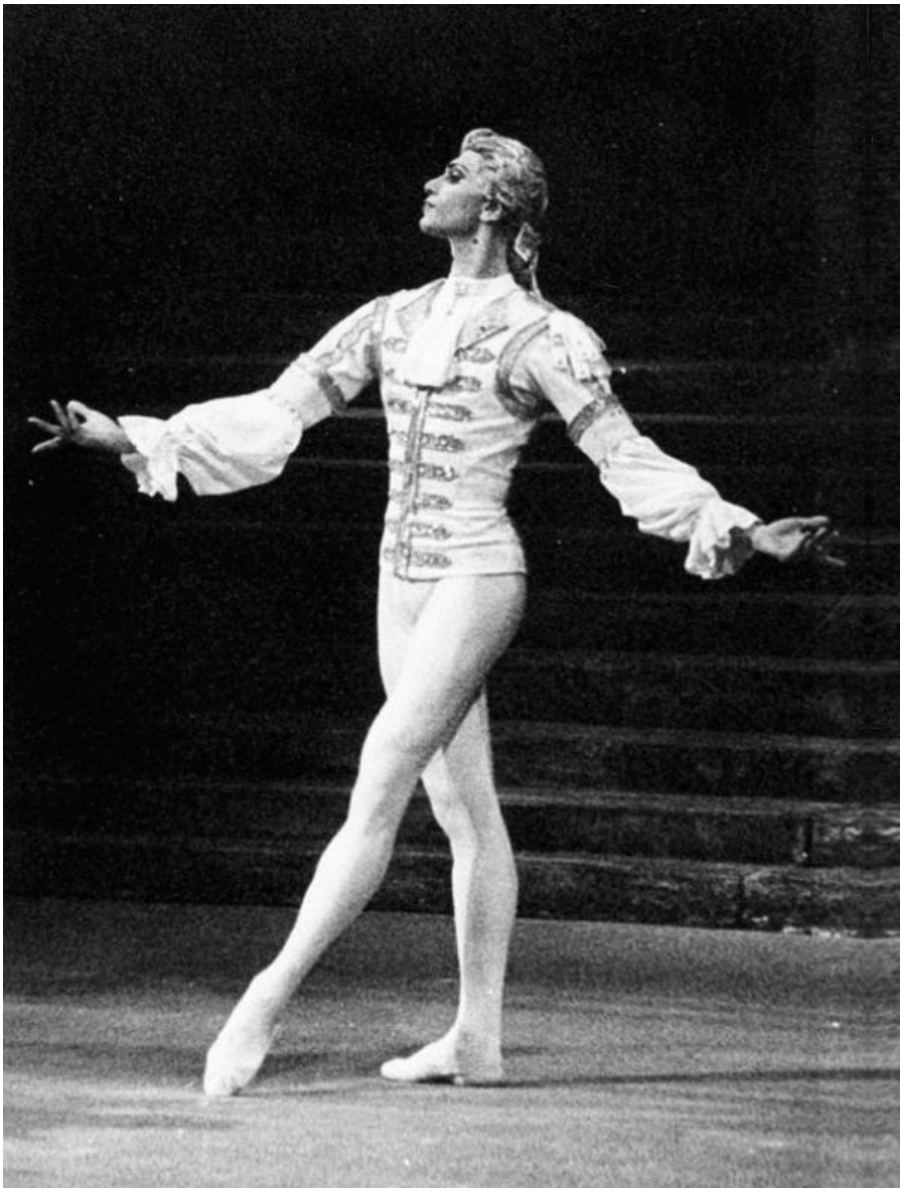
Перед уроком с Семёновой. Барселона, 2000 г. Фото И. Захаркина

* Свой первый спектакль на сцене Мариинского театра – «Сильфиду» – я танцевал с последней партнершей Рудольфа Нуреева – Жанной Аюповой. 29 января 1997 г.

Репетитором «Сильфиды» была Н. А. Кургапкина. За едкий юмор ее, ученицу А. Я. Вагановой, в школе прозвали Занозой. Мариинский театр, 2007 г. Фото М. Логвинова Фото М. Логвинова

Н. А. Кургапкина в балете «Дон Кихот». Тбилисский театр оперы и балета им. З. Палиашвили. 1960 г. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

Это выступление в pas de deux из «Корсара» с Ульяной Лопаткиной 22 января 1997 года я не забуду никогда… Фото М. Логвинова



* Дезире в «Спящей красавице» – абсолютно моя роль. ГАБТ, 1997 г.

* Зайдя в зал, Нина сказала: «Станцуем с тобой с первого раза adagio – будем танцевать, не станцуем – нет!» Н. Семизорова – Аврора. ГАБТ, 2007 г.

* После «Спящей красавицы»: Н. Б. Фадеечев, я, М. В. Кондратьева, И. А. Петрова, В. Б. Моисеев. ГАБТ, 2002 г.

Партия Дезире, сделанная со мной Г. С. Улановой, – одна из моих самых любимых. ГАБТ, 1999 г. Фото М. Логвинова

Первой Авророй моей души стала И. А. Колпакова. Ленинград, 1964 г. Из архива АРБ им. А. Я. Вагановой

* В том, что на Международном конкурсе артистов балета в Москве я получил I премию и золотую медаль, была большая заслуга Г. С. Улановой. Она не просто поддержала меня, она за меня сражалась. 29 июня 1997 г.

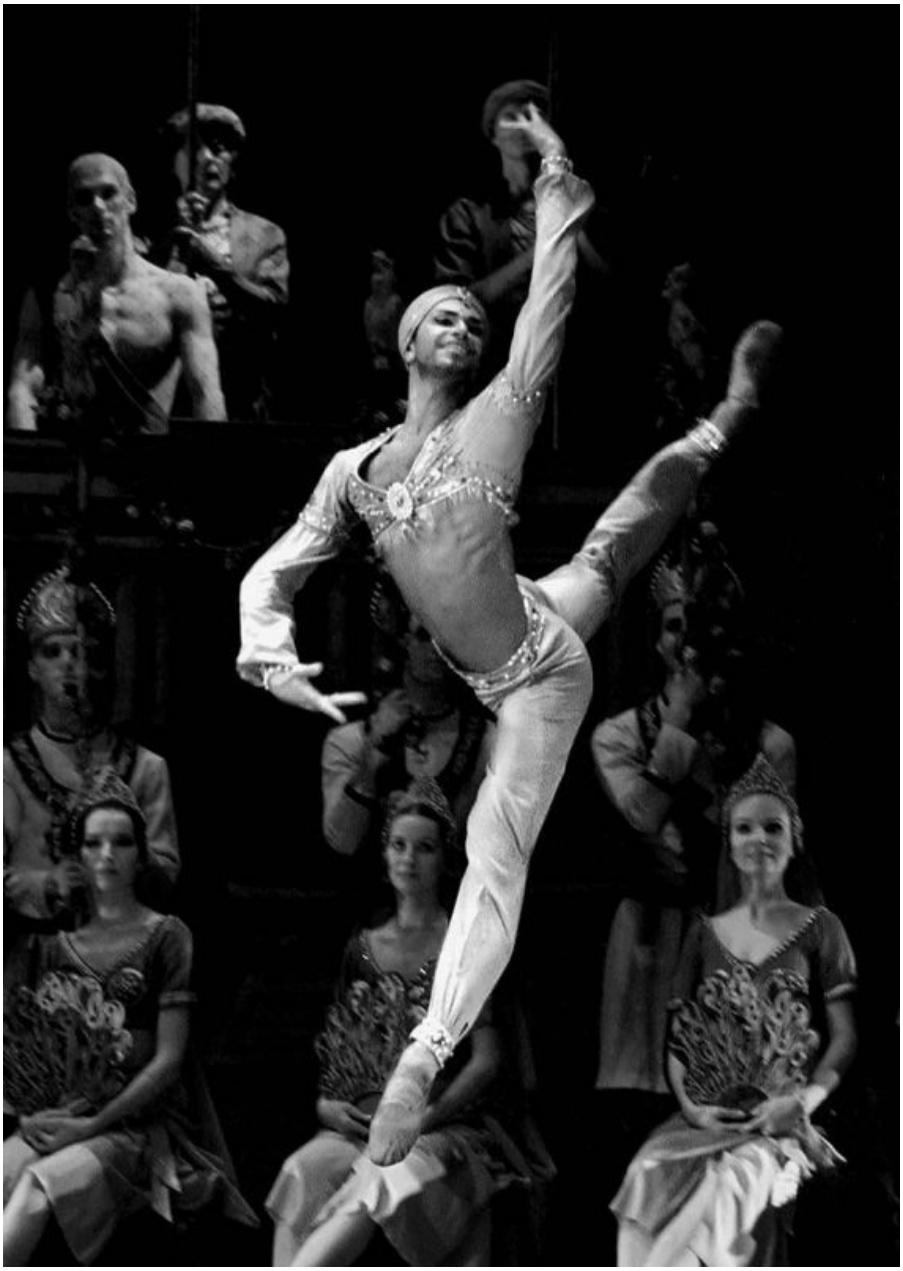
Фото М. Логвинова

Фото М. Логвинова

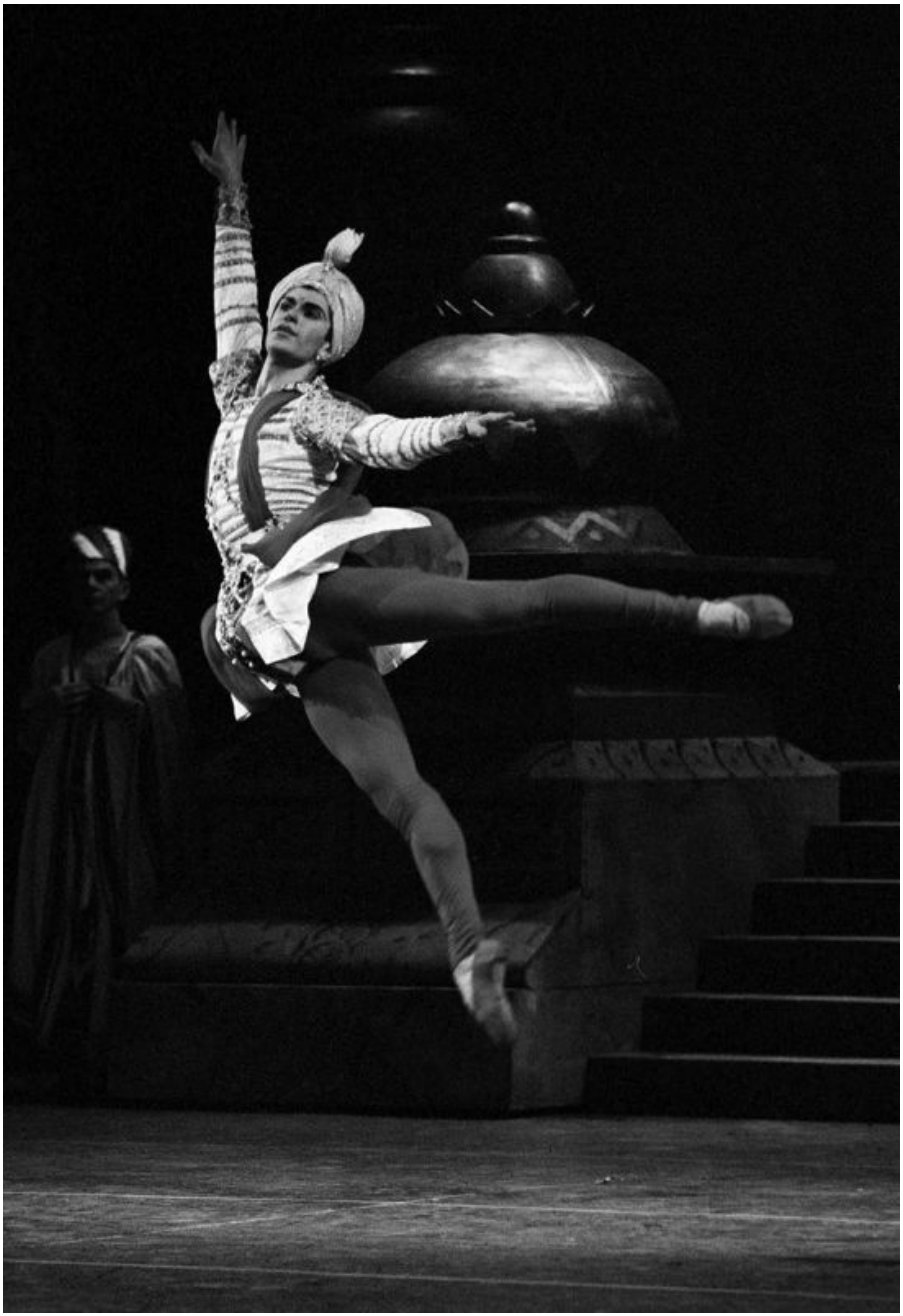
* После заключительного концерта конкурса Г. С. Уланова, я, О. В. Лепешинская, Ю. Н. Григорович. 29 июня 1997 г. Фото М. Логвинова

Увидев в детстве по ТВ балет «Баядерка» с Г. Т. Комлевой, я влюбился в этот спектакль. Г. Комлева – Никия. Ленинград, 1964 г.

Фото И. Захаркина



Многие детали, которые я привнес в партию Солора, стали каноническими. ГАБТ, 1998 г., фото И. Захаркина



В 2003 году я станцевал в другой «Баядерке» в редакции С. Вихарева в Мариинском театре, фото М. Логвинова.

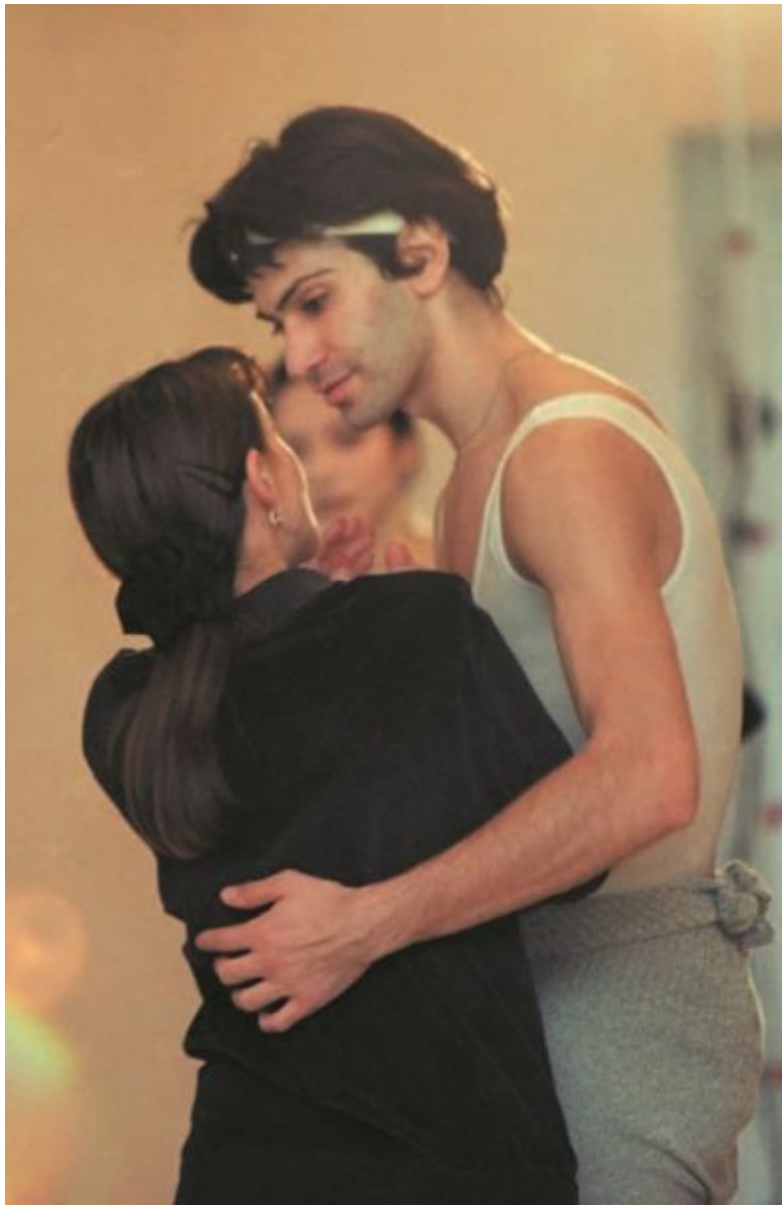
Знакомства с людьми большой культуры и эрудиции приносили мне новые знания и радость общения. Б. А. Львов-Анохин и В. А. Костин были именно такими личностями. 1997 г. Фото М. Логвинова

Мы дружили многие годы с В. Я. Вульфом. 2007 г. Фото М. Логвинова

* Эта тарелка с рисунком моего любимого художника Л. Бакста перешла ко мне согласно завещанию Б. А. Львова-Анохина

* Заманив меня танцевать «Спящую красавицу» в Челябинске, Г. Н. Пребылов и В. А. Костин были очень довольны собой… Челябинск, 1999 г.

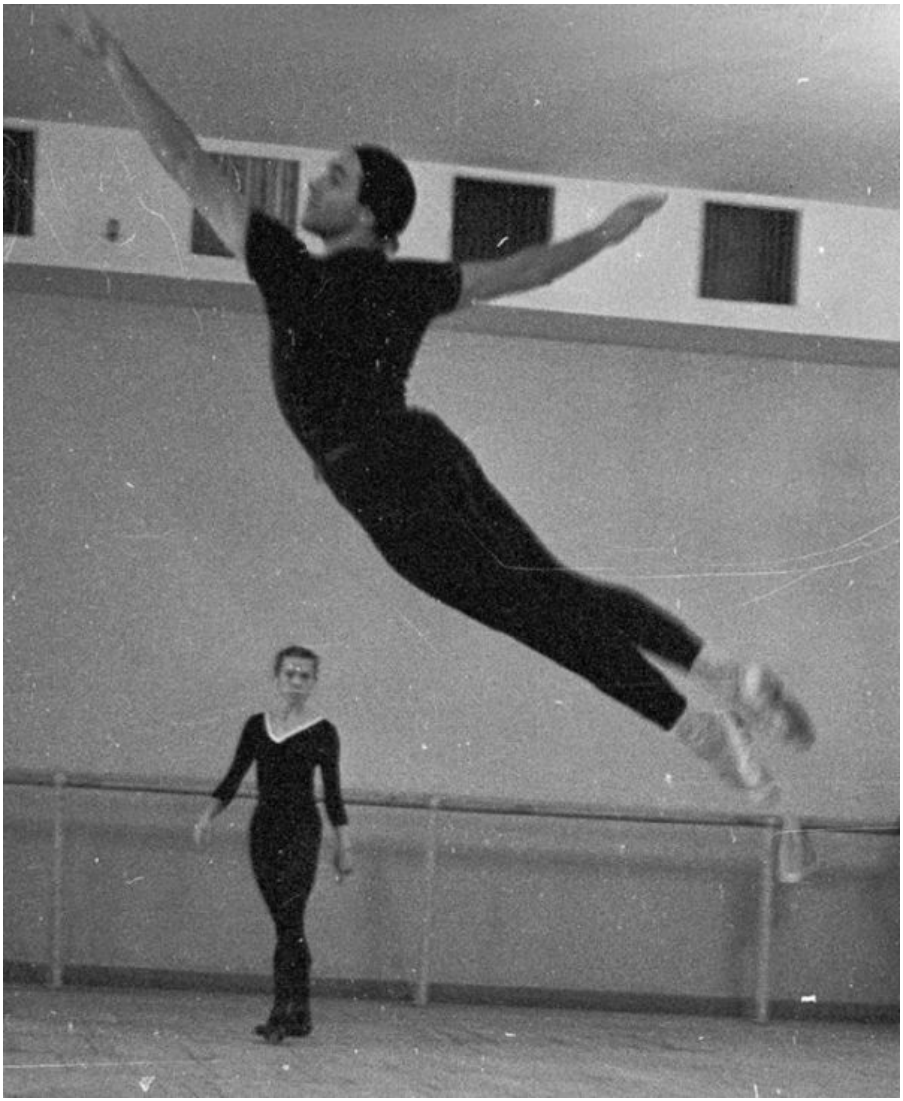
* После премьеры новой редакции «Жизели»: С. М. Бархин, В. В. Васильев, С. Лунькина, Ю. Живанши и я. ГАБТ, 1997 г.



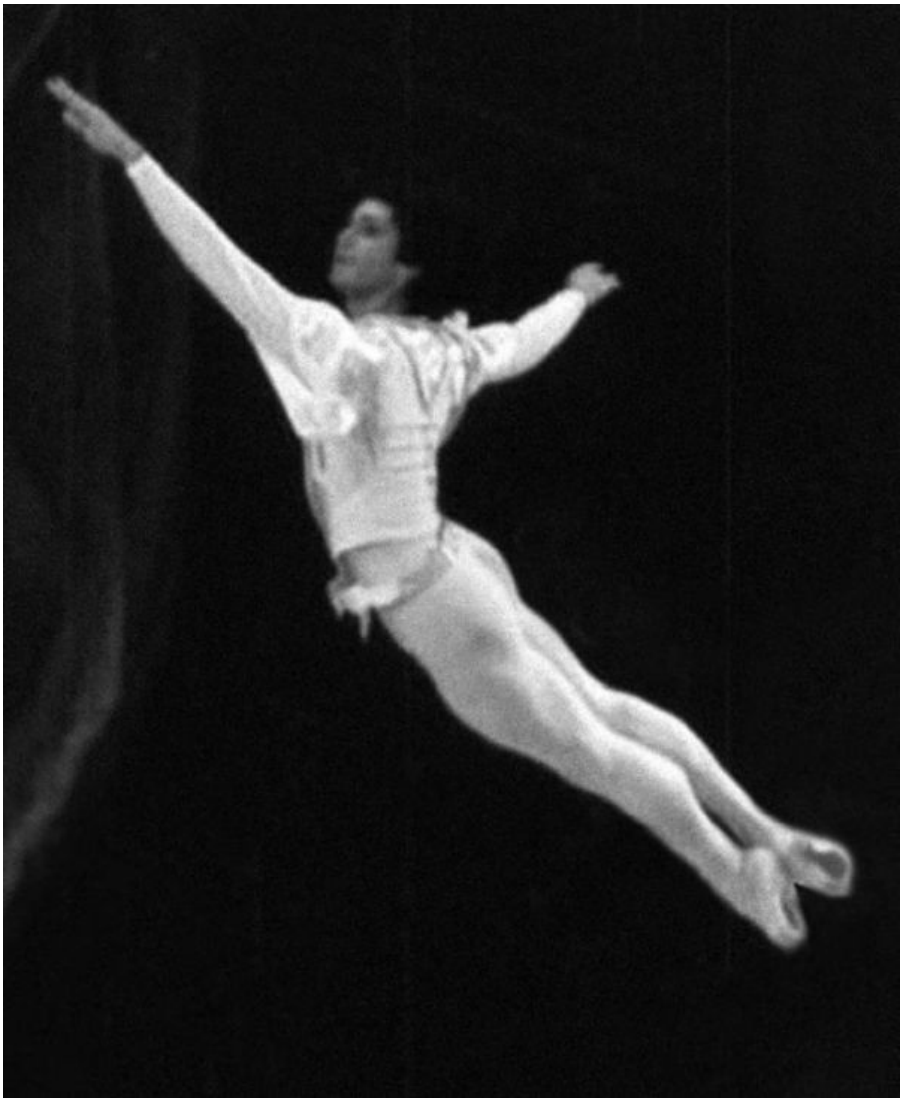
Репетировать с Е. С. Максимовой было счастьем. ГАБТ, 1997 г. Фото М. Логвинова

* На гастролях Bolshoi Ballet в США после «Жизели» Е. С. Максимова привела на сцену М. Н. Барышникова. Нью-Йорк, 2000 г.

В партии Жизели юная Е. Максимова, ученица Г. С. Улановой, дебютировала как балерина в Большом театре. ГАБТ, 1960 г.



В классе. Н. Фадеечев. ГАБТ, 1960 г. Фото Л. Жданова

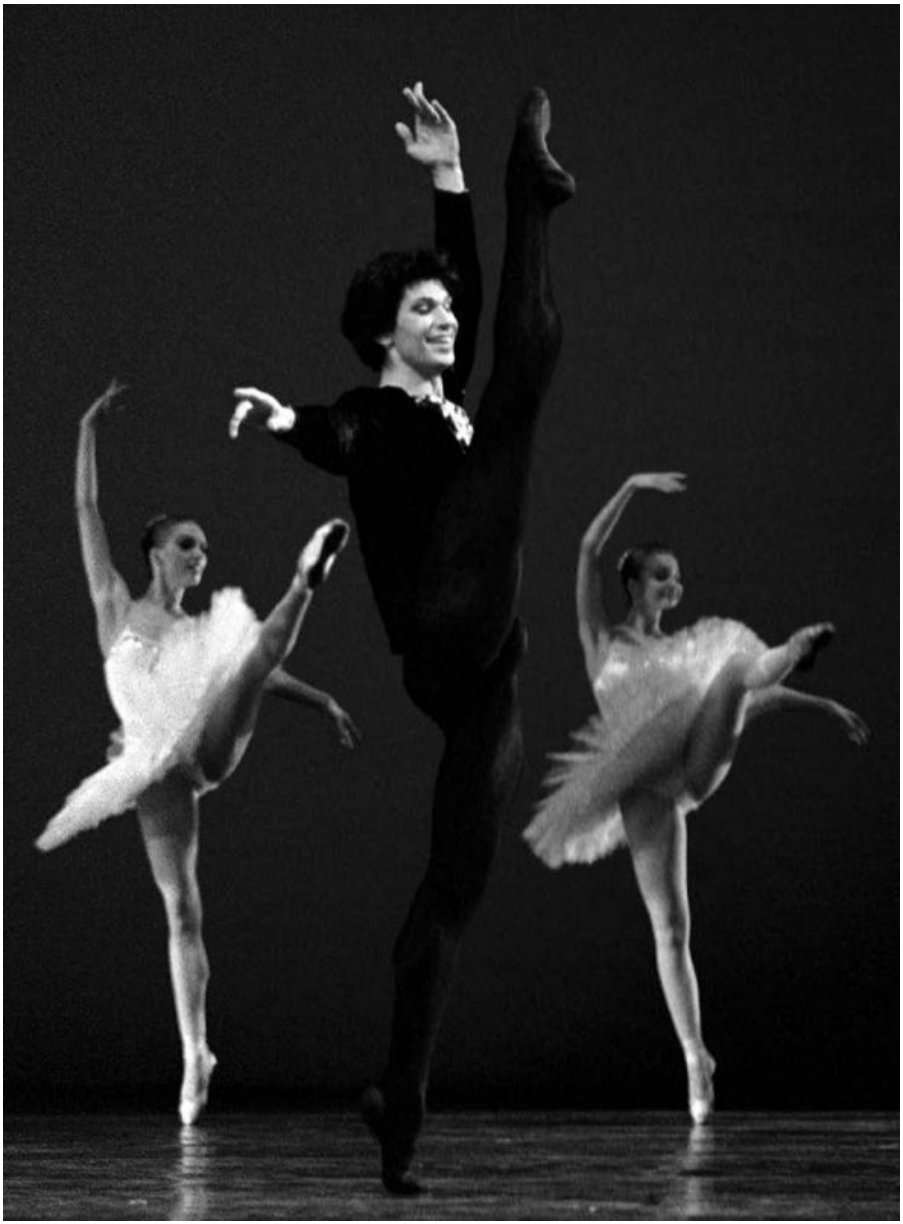


* Я тоже так могу! Жан де Бриен, «Раймонда». ГАБТ, 2002 г.

* Я был счастлив, когда Н. Б. Фадеечев согласился стать моим педагогом в театре. Он для меня – эталон исполнения и вкуса. Вашингтон, 2000 г.

* Наше выступление в «Раймонде» 19 июня 1998 года обернулось скандалом. Однако для истории мы старались сохранить приличные лица: я, Н. Б. Фадеечев, А. Волочкова, Е. С. Максимова. ГАБТ, 1999 г.

Жан де Бриен, в «Раймонде». ГАБТ, 1998 г. Фото И. Захаркина



Я с упоением танцевал самую сложную среди мужских партий – III часть. ГАБТ, 1999 г. Фото М. Логвинова

* Репетитором этого балета в ГАБТе стала педагог Мариинского театра Т. Г. Терехова. 1999 г.

* Джон Тарас, которому Дж. Баланчин завещал авторские права на «Simphony in C», был очень доволен нами. С Машей Александровой на финальном поклоне. ГАБТ, 1999 г.

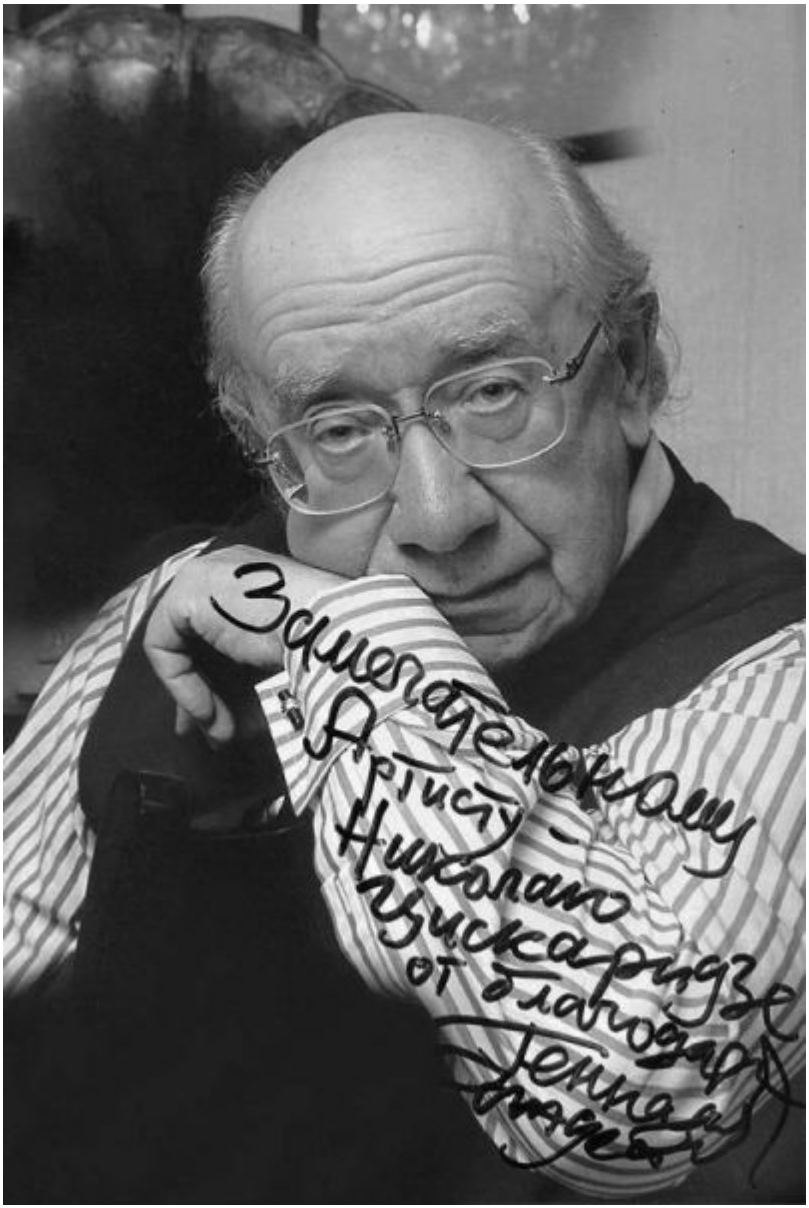
* Постановка балета «Симфонии до мажор» (в оригинале «Simphony in C») Дж. Баланчина стала для изголодавшейся по достойному репертуару труппы настоящим праздником. ГАБТ, 1999 г.

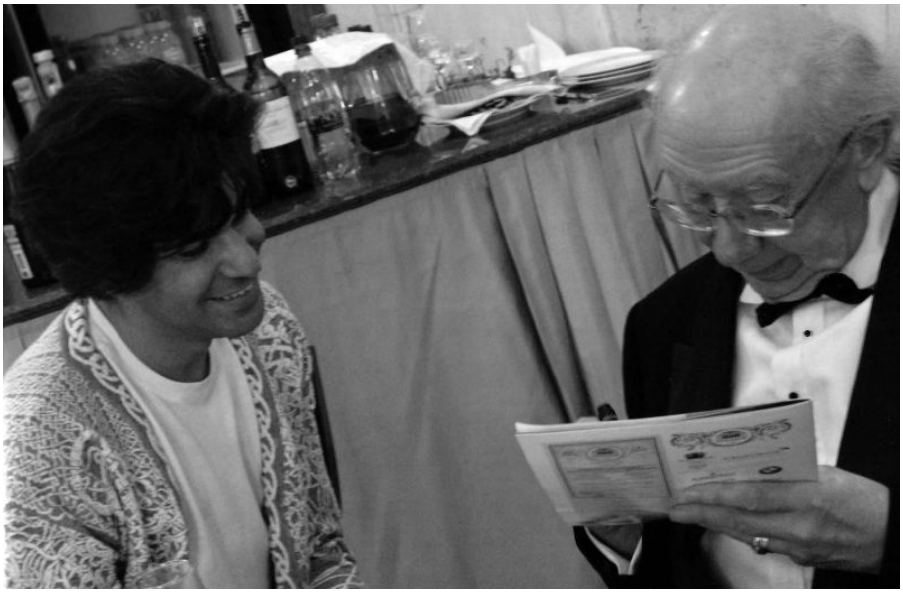
* Ожидая в очереди за билетом в Тауэр. Лондон, 1999 г.

* На гастролях в Лондоне в 1999 году мы с Е. С. Максимовой очень сдружились. Лондон, 1999 г.

* На одном из приемов с Е. С. Максимовой и В. В. Васильевым. Лондон, 1999 г.

* «Что вы делаете в балете? – воскликнула модельер Вивьен Вествуд. – Зачем вам это? Вы можете зарабатывать миллионы, у вас внешность – какой не бывает…» Я в костюме by Vivienne Westwood. В. Вествуд, Н. Ананиашвили. Лондон, 1999 г.


Замечательному
Артисту -
Николаю
Караскаридзе
от благодарного
Зрителя



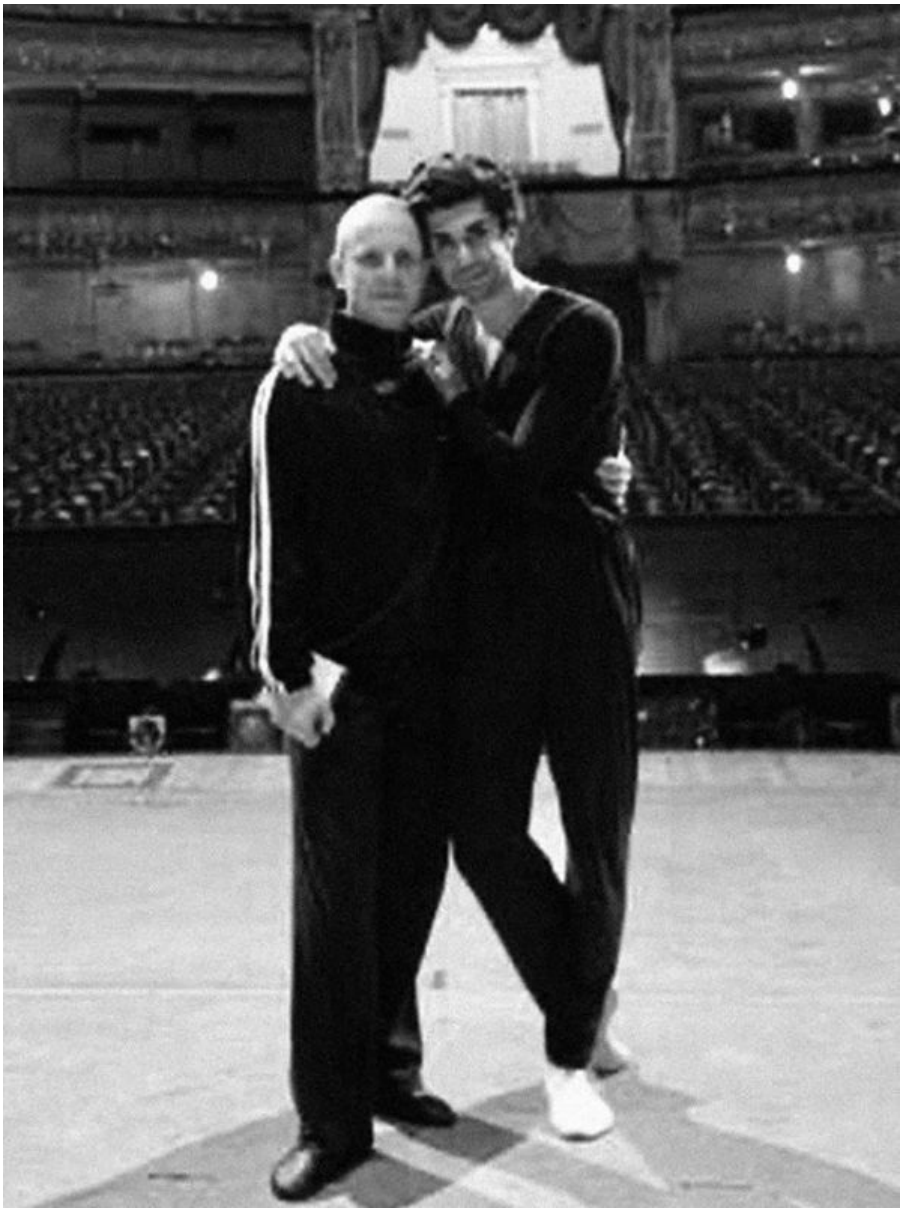
* Мне выпало счастье работать с дирижером Г. Н. Рождественским. ГАБТ, 2011 г.

* Балет «Дочь Фараона», не с добра прозванный в труппе ГАБТа «Дочь Парамона», и партия Таора стоили мне уйму нервов и сил. Его постановщик Пьер Лакотт и я на репетиции, сзади С. Филин. ГАБТ, 2000 г.

Н. Грачёва – Аспиччия. «Дочь фараона». ГАБТ, 2000 г. Фото И. Захаркина

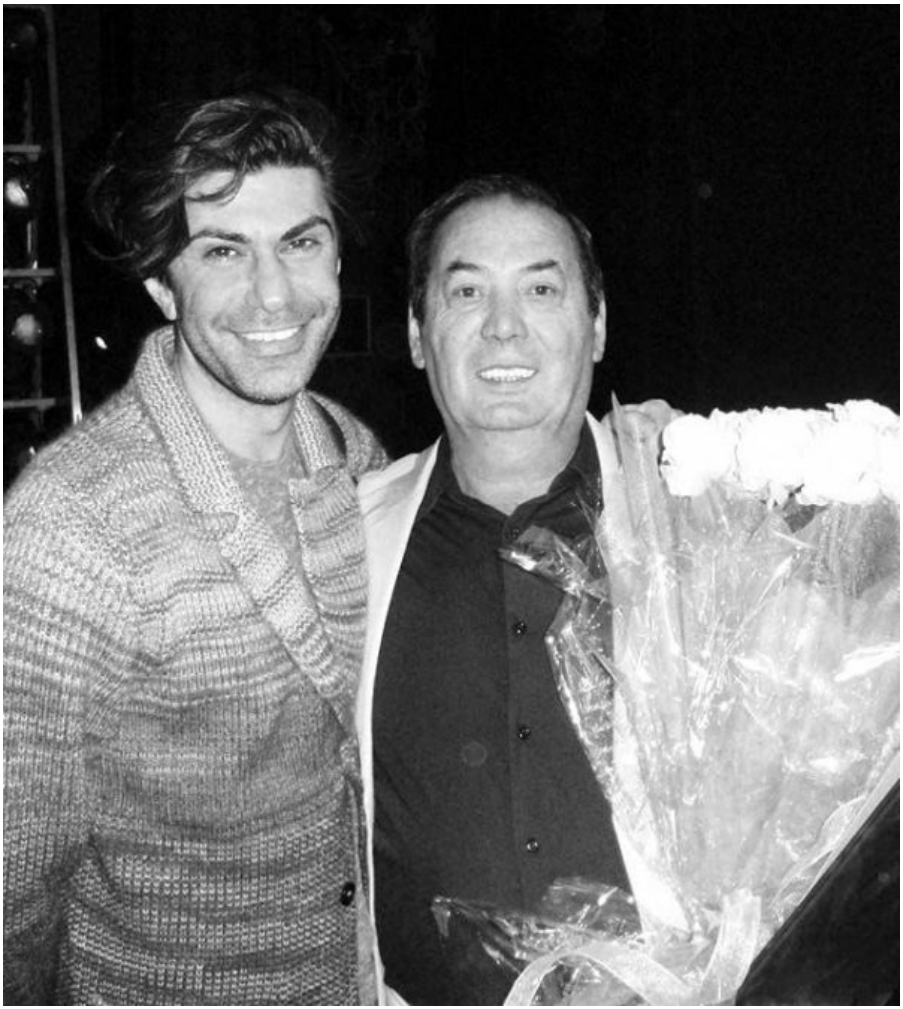
Фото М. Логвинова

* Я был единственным артистом ГАБТа, постоянно танцевавшим в Мариинском театре в течение 15 лет. 1997 г.

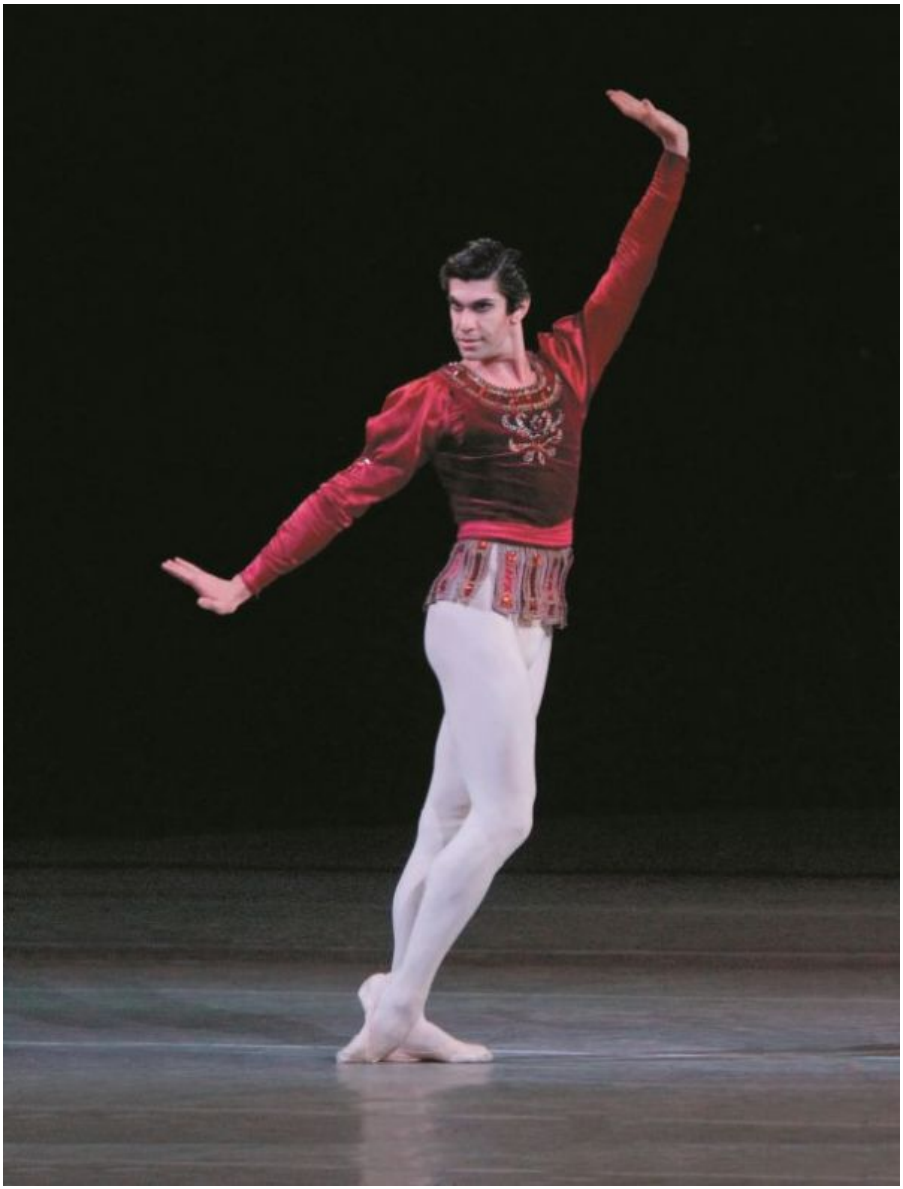


* Современный репертуар в Мариинском театре я готовил с Ю. Фатеевым. 2007 г.

* Мы с Ритой Куллик и Володей Кимом после «Сильфиды». Мариинский театр, 1997 г.



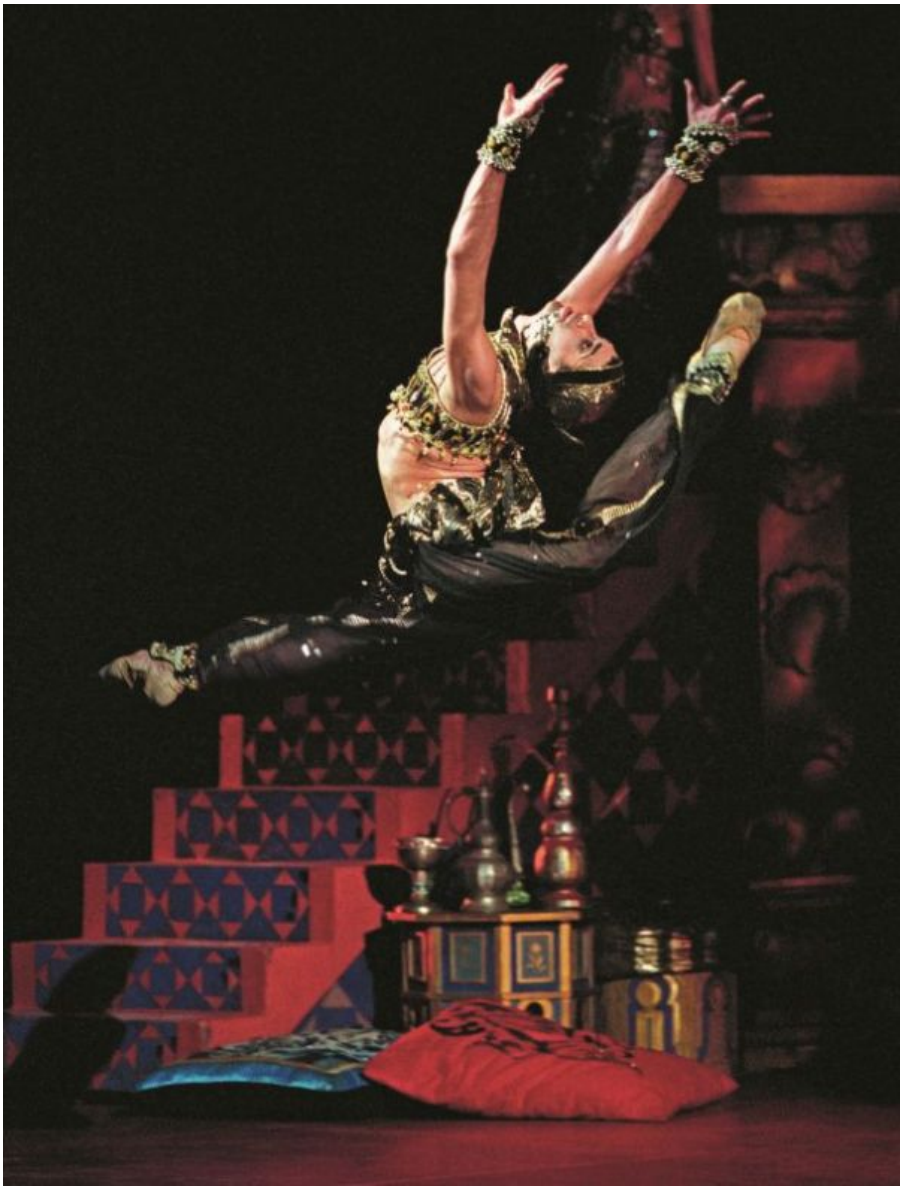
Классические балеты в Петербурге со мной репетировал Р. М. Абдыев. Мариинский театр, 2013 г. Фото М. Логвинова



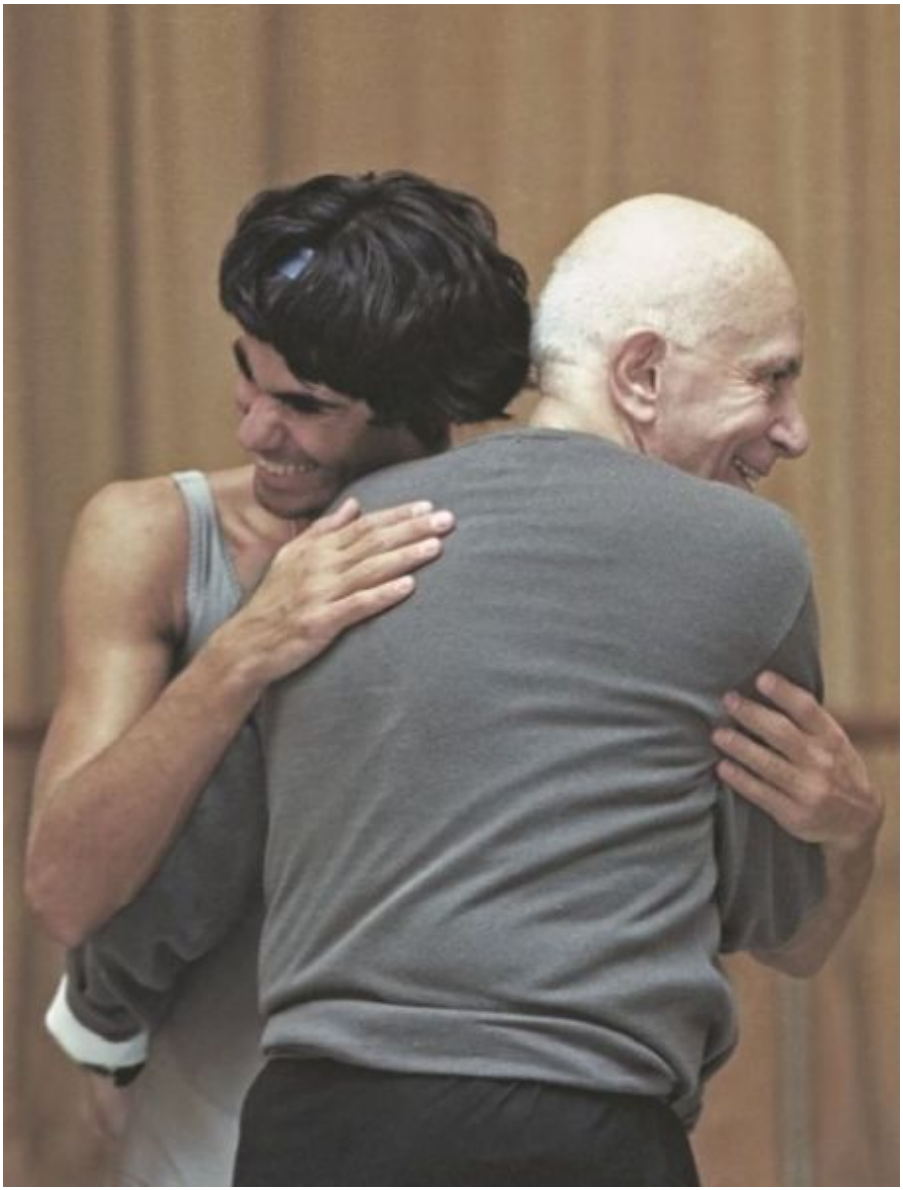
Мечтая станцевать «Рубины» в балете «Драгоценности» Дж. Баланчина, я выучил эту сложнейшую партию за два дня. Мариинский театр, 2001 г. Фото М. Логвинова

В «Шехеразаде» в партии Золотого раба я дебютировал на гастролях Мариинского театра в Лондоне. 2001 г.

* Судьба подарила мне радость общения с еще одной «кариатидой» петербургского балета – О. Н. Моисеевой. Лондон, 2001 г.

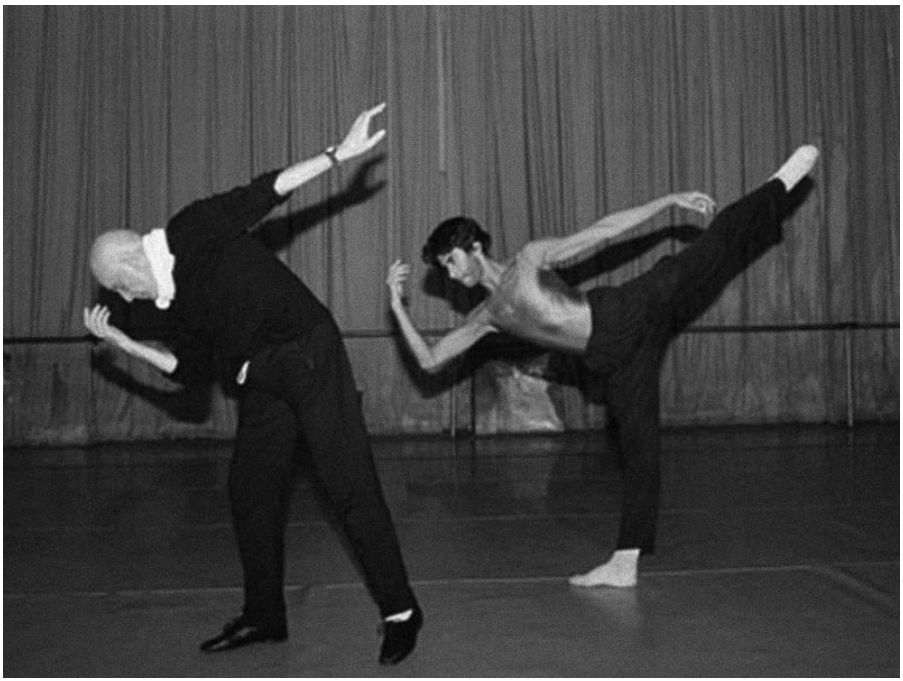


А это уже в Петербурге. Мариинский театр, 2003 г. Фото М. Логвинова

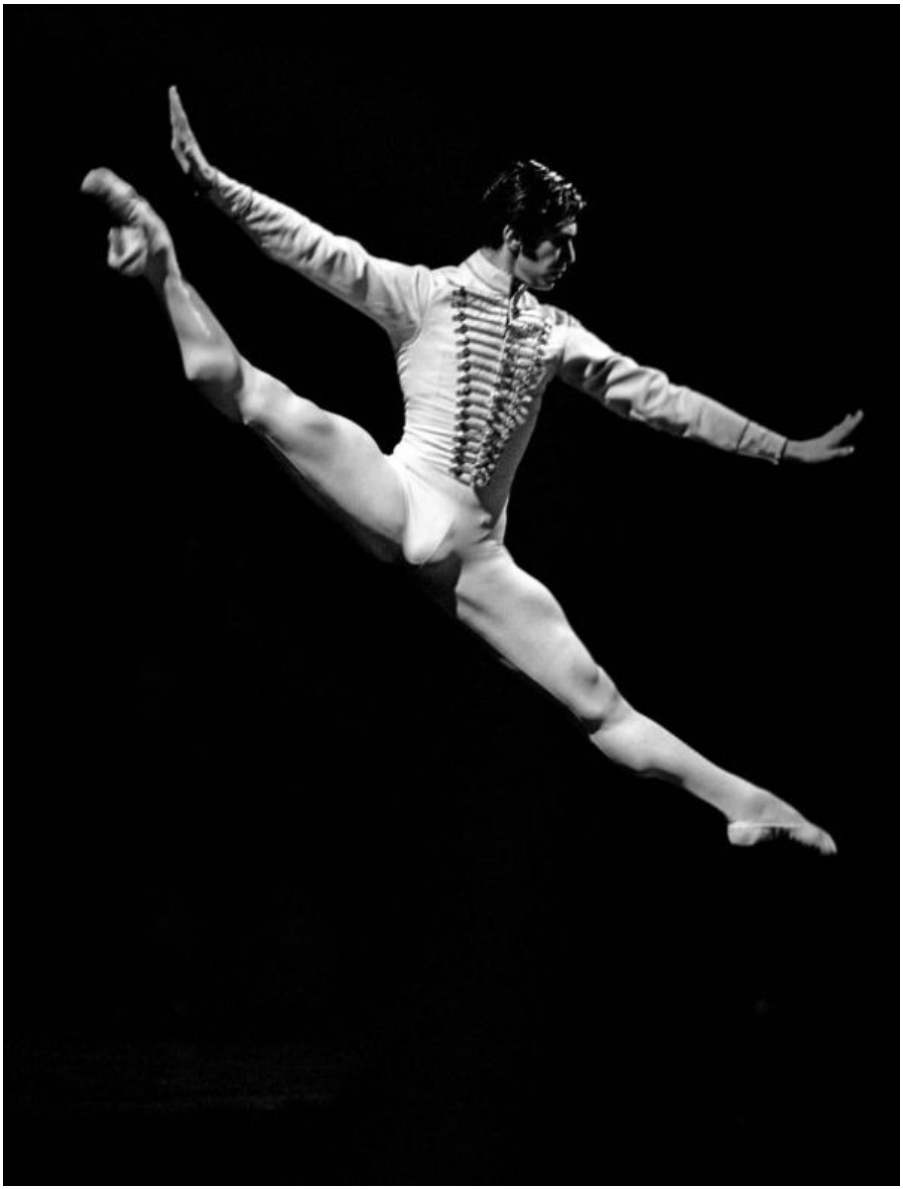


В момент, когда я впервые почувствовал усталость от балета, в моей жизни появился Ролан Пети. ГАБТ, 2001 г. Фото М. Логвинова

Пети долго не мог найти в труппе исполнительницу на роль Графини. Я предложил ему посмотреть Илзе Лиепу. ГАБТ, 2001 г. Фото И. Захаркина



* Пети выбрал меня на роль Германна в «Пиковой даме». Мое тело было способно воплотить любую хореографическую идею Ролана. ГАБТ, 2001 г. Фото М. Логвинова



* Балет длился более 50 минут, и практически все это время я находился на сцене… ГАБТ, 2001 г.

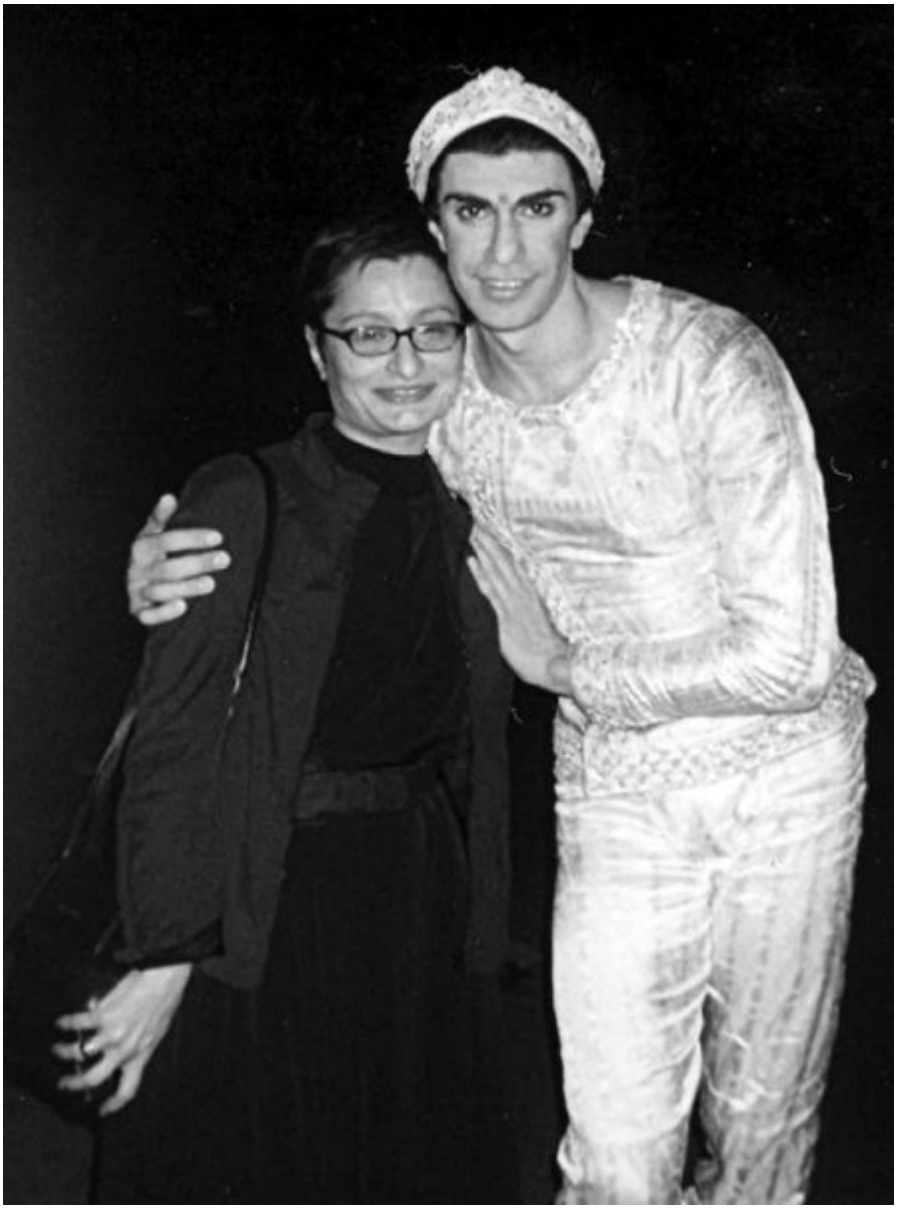
Это был триумф, мы чувствовали себя победителями. ГАБТ, 26 октября 2001 г. Фото И. Захаркина

* С Илзой Лиепой в роли Графини. ГАБТ, 2001 г.

* Моими партнершами в Париже стали: Мари-Аньес Жило (Никия) и Стефани Ромбер (Гамзати). Обе – девушки статные. Парижская опера, 2001 г.

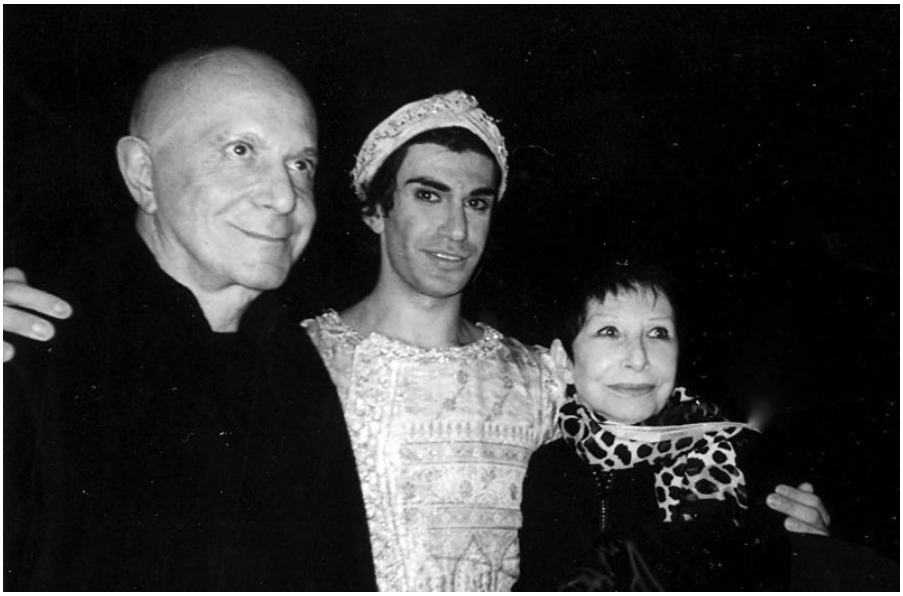
* Я понимал, что мой Солор покорил Париж. Справа налево: Л. Илер, Г. Тесмар, М.-А. Жило, я и Б. Лефевр. Парижская опера, 2001 г.

* Сцена «Тени», Никия – М.-А. Жило. Парижская опера, 2001 г.



* Моя переводчица в Опера́ – Маша Зонина не раз выручала меня в самые непростые моменты. Парижская опера, 2001 г.

С директором Национальной Парижской оперы Ю. Галем. 2007 г. Фото М. Логвинова



* Р. Пети и З. Жанмер я обязан самыми лучшими мгновениями, нет, годами своей жизни. Парижская опера, после премьеры «Баядерки». 2001 г.

Танцуя Квазимодо в «Соборе Парижской богоматери» Р. Пети, я выступал в совершенно новом для себя амплуа. ГАБТ, 2003 г. Фото М. Логвинова

* Когда в финале балета «Юноша и Смерть» мой герой с лицом, закрытым страшной маской, шел за Девушкой по крышам Парижа, я и представить себе не мог, что эта сцена станет для меня пророческой… Токио, Асами Маки-балет, 2003 г.

notes

Примечания

1

Фото, отмеченные знаком «*», – из личного архива Николая Цискаридзе.

Фотографии Л. Жданова предоставлены Фондом «Новое Рождение искусства».